غالب کا ذوقِ تماشہ
ڈاکٹر وزیر آغا
PAKISTAN GOLDEN JUBILEE 50 ANNIVERSARY

غالب کا ذوقِ تماشہ

ڈاکٹر وزیر آغا

اقبال اکادمی پاکستان

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی
ناظم
اقبال اکادمی پاکستان
چھٹی منزل، ایوان اقبال، لاہور

طبع اول : ۱۹۹۷ء
تعداد : ۵۰۰
قیمت : ۸۰ روپے
مطبع : طیب اقبال پرنٹرز، لاہور

محل فروخت : ۱۱۶ میکلوڈ روڈ، لاہور فون : ۷۳۵۷۲۱۴

صبا اکرام کے لئے

ترتیب

پیش لفظ

اسد اللہ غالب کی شاعری اور شخصیت پر جتنا کام آج تک ہوا ہے شاید ہی کسی اور کلاسیکی شاعر پر ہوا ہو۔ علامہ اقبال پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور شاید یہ غالب سے بھی زیادہ ہو مگر اس کی اور وجوہات ہیں۔ مثلاً علامہ اقبالؒ صرف شاعر ہی نہیں تھے اسلامی دنیا میں مفکر کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے تھے۔ اس طرح وہ برصغیر کے مسلمانوں کے رہنما اور تصور پاکستان کے خالق بھی تھے۔ اس کے علاوہ مشرقی افکار کے ساتھ وہ مغرب کے جدید فلسفیانہ نظریات اور تحریکات سے بھی کماحقہ' آگاہی رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے آدھی درجن کے قریب مجموعے یادگار چھوڑے۔ علم الاقتصاد پر ایک کتاب اور تصوف پر ایک نامکمل تصنیف اردو زبان میں اور سب سے بڑھ کر انگریزی زبان میں خطبات کا بڑا فکر انگیز مجموعہ The Reconstruction of Religious Thought In Islam علامہ اقبال کا عظیم نثری سرمایہ ہے۔ جس شخص کی اتنی علمی و ادبی فتوحات ہوں' اس پر اب تک جتنا لکھا گیا ہے وہ بھی بہت کم ہے۔ علامہ اقبالؒ کے مقابلے میں غالب کی وجہ شہرت ان کا اردو کا ایک مختصر دیوان اور نثر میں وہ مکاتیب ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے احباب کو لکھے۔ اس مختصر ادبی سرمائے کے باوجود مولانا حالی سے لے کر آج کے جدید اردو ناقدین تک شاید ہی کوئی ایسا نقاد ہو جس نے غالب کی شخصیت اور فن پر قلم نہ اٹھایا ہو۔ اس کی وجہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں بڑے دلچسپ الفاظ میں بیان کی ہے۔
لکھتے ہیں:

"اس میں کوئی کلام نہیں کہ غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔ اس کی شاعری کو مہمل، اس کے انداز فکر کو نامانوس اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا مگر جب غالب ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد اپنوں میں پہنچا تو زمانے نے باہیں کھول کر اس کا استقبال کیا۔ بعض نے اس کے دیوان کو الہامی کتابوں میں شامل کرنے کی جسارت کی اور بعض نے اسے بیسویں صدی کا پیش رو قرار دیا۔ جدید ذہن کا اتنے بڑے پیمانے پر غالب کے کلام سے متاثر ہونا اس وجہ سے تھا کہ دونوں خود کو ایک ہی Wave Length پر محسوس کر رہے تھے یعنی جدید دور کے ہر قسم کے Receiving Set میں غالب کے ایوان سے نشر ہونے والا مواد بغیر کسی موسمی، سیاسی یا سماجی رکاوٹ کے براہ راست موصول ہو رہا تھا"

علامہ اقبال تو بیسویں صدی کے انسان تھے ہی اس لئے جدید ذہن کا ان سے متاثر ہونا فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عہد کے جتنے بھی مقتدر اور ثقہ نقاد ہیں انہوں نے علامہ کی شاعری اور فکر پر بڑی عمدہ کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے عہد میں اردو کے سب سے بڑے مفکر اور نقاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں "اقبال صدی" کے موقع پر انہوں نے "تصورات عشق و فرد' اقبال کی نظر میں" ایک نہایت فکر انگیز کتاب قارئین اردو ادب کی نذر کی جس کے بارے میں اہل نظر کی یہ متفقہ رائے ہے کہ یہ اقبال پر لکھی گئی چند بہترین کتابوں میں سے ایک ہے اور جو اس قدر مقبول ہوئی کہ ۱۹۷۷ء سے اب تک اس کے کئی پاکستانی اور ہندوستانی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں یہ کتاب اقبال اکیڈمی لاہور کے زیراہتمام شائع ہوئی تھی۔ مگر بات غالب کی ہو رہی تھی غالب کو اپنے زمانے میں بھی ایک بڑا شاعر مانا جاتا تھا لیکن جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے اقتباس بالا سے ظاہر ہے کہ غالب کے دور

کا قاری اس Wave Length پر نہیں تھا جہاں وہ غالب کی آواز کو سمجھ پاتا لہٰذا غالب کے عہد کا قاری غالب سے مرعوب تو تھا مگر متاثر نہیں تھا۔ غالب نے متاثر ہمارے عہد کے اردو ادب کے قاری کو کیا ہے۔ (قاری سے یہاں میری مراد ناقد ہے جو پڑھنے کے بعد تخلیق کی پرکھ اور تجزیے کی قدرت بھی رکھتا ہے) یہی وجہ ہے کہ عام حالات میں بھی اور خاص موقعوں پر بھی غالب پر مضامین نو کے علاوہ مستقل نوعیت کے کتابوں کے انبار لگ جاتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۶۹ء میں جب بین الاقوامی سطح پر بڑی دھوم دھام سے غالب کی صد سالہ برسی منائی گئی تو اس موقع پر جہاں اردو رسائل نے غالب نمبر شائع کئے وہاں غالب پر مستقل نوعیت کی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں اور چھوٹے بڑے شہروں میں غالب سیمیناروں کا اہتمام کیا گیا۔ کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے مقابلے میں سرگودھا بہت چھوٹا شہر ہے۔ ۱۹۶۹ء میں جو پاکستانی جوان ہو چکے تھے اور ادب سے دلچسپی بھی رکھتے تھے، انہیں یاد ہوگا کہ بڑے شہروں میں غالب سیمینار اس وجہ سے فلاپ ہوگئے کہ مرحوم صدر ایوب خان کے خلاف مظاہرے ہو رہے تھے۔ سرگودھا کو یہ شرف حاصل ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی سرپرستی اور سید قاسم رضوی مرحوم کے ایما پر میونسپل لائبریری میں "غالب سیمینار" کا اہتمام کیا گیا جس کی پہلی نشست کی صدارت ڈاکٹر محمد اجمل نے کی اور چار بڑے ناقدین ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سہیل بخاری، پروفیسر غلام جیلانی اصغر اور ڈاکٹر انور سدید نے اپنے مقالات پڑھے۔ سیمینار کے اختتام پر سرگودھا اکادی کی طرف سے شرکاء کو "نذر غالب" کا تحفہ پیش کیا گیا جس میں سرگودھا کے ادباء اور شعراء نے غالب کو منثور اور منظوم خراج عقیدت پیش کیا تھا۔ اس تقریب کی خاص بات یہ بھی تھی کہ اس کی مناسبت سے میونسپل لائبریری کو "غالب لائبریری" کا نام تفویض کیا گیا۔ یہ تفصیل میں نے اس لئے دی ہے کہ "غالب سیمینار" کا انعقاد اور "نذر غالب" کی اشاعت سے ڈاکٹر وزیر آغا کی غالب کے ساتھ غیر معمولی ذہنی اور فکری یگانگت کا پتہ چلتا ہے۔ اسے ہم آسان لفظوں میں ان کی غالب دوستی کا نام دے سکتے

ہیں۔ دلچسپ بات یہ کہ ۱۹۶۹ء سے ۱۹۹۶ء تک ستائیس برس گزرنے کے بعد بھی آغا صاحب کی غالب دوستی میں ذرہ بھر کمی نہیں آئی بلکہ پہلے سے بھی زیادہ ہوگئی ہے۔ اس کا یقین مجھے ان کا تازہ مقالہ "غالب اور تصوف کی روایت" پڑھ کر ہوا جس میں انہوں نے تصوف کے حوالے سے غالب کو از سرِ نو دریافت کیا ہے۔ اسی مضمون سے میرے دل میں آغا صاحب کے غالب پر لکھے مضامین کا انتخاب مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اس خیال کو مزید تقویت ۱۹۹۷ء کے سال سے ملی جو غالب کے ۲۰۰ ویں یوم پیدائش کا سال قرار پایا ہے۔ جب میں نے انہیں بتایا کہ ۱۹۹۷ء غالب کی ۲۰۰ ویں سالگرہ کا سال ہے اور میری خواہش ہے کہ اس موقع پر غالب پر لکھے ہوئے آپ کے مضامین کا ایک خوبصورت انتخاب پیش کیا جائے تو ان کے چہرے پر مسرت کی چاندنی پھیل گئی۔ آغا صاحب کے لئے غالب دوستی کا ایک موقع بن رہا تھا لہٰذا کہنے لگے جس طرح پہلے آپ نے میرے تنقیدی مضامین کا انتخاب مرتب کیا ہے اس طرح "غالب کا ذوق تماشا" کے عنوان سے غالب پر لکھے گئے میرے مضامین کا انتخاب بھی آپ ہی کو کرنا ہوگا۔

آغا صاحب اردو کے جدید ناقدین میں یقیناً" سب سے زیادہ ذہن نقاد ہیں۔ ان کی ہر تحریر ان کے وسعتِ مطالعہ اور منفرد سوچ کی حامل ہوتی ہے۔ انہوں نے تنقید میں اپنے آپ کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا پابند نہیں بنایا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی سفر سیدھے خط میں نہیں بلکہ قوس کے انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ وہ قدم قدم آگے جاتے ہیں لیکن قوسوں کی صورت، مختلف علمی شعبوں کے اثمار سمیٹتے ہوئے۔ اس لئے ان کی تنقید کسی ایک نظریے کی تابع نہیں ہے بلکہ امتزاج کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے مجھے آغا صاحب کے مضامین کے انتخاب میں مشکل پیش آئی کہ میں ان میں سے کس مضمون کو مجموعے میں شامل کروں اور کسے نظر انداز کردوں۔ مجھے تو ان کا ہر مضمون موضوع اور اسلوب کی تازگی سے مملو نظر آیا۔ بالآخر میں نے ان میں سے آٹھ مضامین چنے ہیں۔ ان

مضامین کی یہ صورت ہے کہ ان میں ہر مضمون کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ سامنے لاتا ہے جسے پڑھ کر غالب کی شخصیت یا فن کا کوئی نیا گوشہ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ایک ایسا گوشہ جو قاری کو غالب کی ذات سے اور قریب کر دیتا ہے۔

غالب کے ۲۰۰ ویں سال پیدائش کے موقع پر "غالب کا ذوق تماشا" غالب پر شائع ہونے والی غالباً پہلی کتاب ہے۔ توقع ہے کہ اہل نظر اسے قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

سجاد نقوی

"وہ زندہ ہم ہیں"

بعض لوگ کہتے ہیں کہ غالب کو اس کے زمانے نے نظر انداز کردیا' یہ بات صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے تبحر علمی کا چرچا تو ابتدا ہی سے ہونے لگا تھا۔ وہ عربی اور فارسی کے ایک مستند استاد تھے۔ ان کا تصوف کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ حد یہ کہ انہیں طب اور نجوم پر بھی خاصا عبور حاصل تھا۔ غالب کی زندگی میں جو ادبی معرکے ہوئے ان کا مطالعہ کریں تو غالب کے تبحر علمی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے مثلاً" کلکتے میں جب غالب نے قتیل اور واقف ایسے فارسی شعرا کو استاد ماننے سے انکار کیا تو ایک ادبی ہنگامہ برپا ہوگیا اور غالب پر طرح طرح کے اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی' جس کے جواب میں غالب کو مثنوی "باد مخالف" لکھنا پڑی۔ اس ہنگامے میں غالب نے جس وثوق اور اعتماد نیز علمی برتری سے معترضین کو خاموش کیا' اس سے ان کے وسیع مطالعہ اور اعلی زبان دانی کا سراغ ملتا ہے۔

اسی طرح جب غدر کے بعد غالب خانہ نشین تھے تو وقت کاٹنے کے لئے فارسی لغات کی مشہور کتاب "برہان قاطع" کا مطالعہ کرنے لگے اور پھر بقول مولانا غلام رسول مہر اس میں جہاں جہاں انہیں غلطیاں نظر آئیں' ان کے متعلق کتاب کے حاشیے پر اشارات لکھتے گئے۔ بعد ازاں ان اشارات کو کتابی صورت میں مرتب کردیا اور اس کا نام "قاطع برہان" رکھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس وقت غالب کی تحویل میں کوئی اور کتاب بھی نہیں تھی جس سے وہ مدد لیتے اور وہ محض اپنی یادداشت پر بھروسا کرتے ہوئے اغلاط کی نشان دہی کر رہے تھے۔ غالب کے وسیع مطالعہ کا یہ ایک ادنی ثبوت ہے کہ ان کی وفات کے چار برس

بعد رضا قلی خاں ہدایت نے ایران میں فارسی لغت کی ایک کتاب "فرہنگ ناصری" لکھی اور "برہان قاطع" کی اغلاط کی نشان دہی کی۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "جو اعتراض مرزا نے برہان پر وارد کئے تھے ان کی جا بجا "فرہنگ ناصری" سے تائید ہوتی ہے" مگر کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جب غالب نے "قاطع برہان" لکھ کر یہی اعتراضات کئے تو ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور "ساطع برہان" "قاطع القاطع" "موید برہان" وغیرہ کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں سے بیشتر کا لہجہ انتہائی قابل اعتراض تھا۔

غالب کا فارسی کلام، ان کے قصائد، ان کی نثری تحریریں، غرض ہر جگہ غالب کی بے پناہ ذہانت اور علمی استعداد کا پتا چلتا ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ غالب کی علمی شخصیت سے ان کے معاصرین مرعوب ہوئے اور انہوں نے ہر موقع پر ایک شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے عہد میں اذہان کو اس قدر متاثر نہیں کیا جتنا مرعوب! متاثر کرنے کی صورت کچھ یوں ہے جیسے کوئی نہر ایک طویل و عریض علاقے کو سیراب کرے لیکن مرعوب کرنے کا عمل یوں ہے جیسے کسی ڈیم کے بند ٹوٹ جائیں اور سارا علاقہ سیلاب کی زد میں آجائے۔ پہلے عمل سے اذہان کی آبیاری ہوتی ہے یہ گویا خوشہ چینی کا ایک ایسا عمل ہے جو فیض پانے والوں کی شخصیتوں میں توانائی، وسعت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔ دوسرے عمل سے معاصر شخصیتیں یا تو تابع مہمل ہو کر رہ جاتی ہیں یا اپنے تحفظ کے لئے مدافعتی عمل میں مبتلا ہوتی ہیں اور ایک نہایت شدید رد عمل وجود میں آجاتا ہے۔ غالب سے ان کا اپنا عہد اس لئے متاثر نہ ہوا کہ ان کی شخصیت کے قرب نے اذہان کو احساس کمتری کے حوالے کردیا تھا اور وہ تاثر قبول کرنے کے بجائے اپنی مدافعت کرنے لگے تھے۔

کلکتہ کا واقعہ، قاطع برہان کا تنازعہ، حتیٰ کہ سہرا لکھنے کے "سانحے" تک کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام ہنگاموں میں بیشتر لوگوں نے بغض معاویہ کا مظاہرہ کیا اور غالب کے خلاف اپنے دبے ہوئے انتقامی جذبات کی پرورش کی۔ غالب کی

بعد رضا قلی خاں ہدایت نے ایران میں فارسی لغت کی ایک کتاب "فرہنگ ناصری" لکھی اور "برہان قاطع" کی اغلاط کی نشان دہی کی۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "جو اعتراض مرزا نے برہان پر وارد کئے تھے ان کی جا بجا "فرہنگ ناصری" سے تائید ہوتی ہے" مگر کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جب غالب نے "قاطع برہان" لکھ کر یہی اعتراضات کئے تو ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور "ساطع برہان" "قاطع القاطع" "موید برہان" وغیرہ کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں سے بیشتر کا لہجہ انتہائی قابل اعتراض تھا۔

غالب کا فارسی کلام' ان کے قصائد' ان کی نثری تحریریں' غرض ہر جگہ غالب کی بے پناہ ذہانت اور علمی استعداد کا پتا چلتا ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ غالب کی علمی شخصیت سے ان کے معاصرین مرعوب ہوئے اور انہوں نے ہر موقع پر ایک شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے عہد میں اذہان کو اس قدر متاثر نہیں کیا جتنا مرعوب! متاثر کرنے کی صورت کچھ یوں ہے جیسے کوئی نہر ایک طویل و عریض علاقے کو سیراب کرے لیکن مرعوب کرنے کا عمل یوں ہے جیسے کسی ڈیم کے بند ٹوٹ جائیں اور سارا علاقہ سیلاب کی زد میں آجائے۔ پہلے عمل سے اذہان کی آبیاری ہوتی ہے یہ گویا خوشہ چینی کا ایک ایسا عمل ہے جو فیض پانے والوں کی شخصیتوں میں توانائی' وسعت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔ دوسرے عمل سے معاصر شخصیتیں یا تو تابع مہمل ہو کر رہ جاتی ہیں یا اپنے تحفظ کے لئے مدافعتی عمل میں مبتلا ہوتی ہیں اور ایک نہایت شدید رد عمل وجود میں آ جاتا ہے۔ غالب سے ان کا اپنا عہد اس لئے متاثر نہ ہوا کہ ان کی شخصیت کے قرب نے اذہان کو احساس کمتری کے حوالے کردیا تھا اور وہ تاثر قبول کرنے کے بجائے اپنی مدافعت کرنے لگے تھے۔

کلکتہ کا واقعہ' قاطع برہان کا تنازعہ' حتیٰ کہ سہرا لکھنے کے "سانحے" تک کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام ہنگاموں میں بیشتر لوگوں نے بغض معاویہ کا مظاہرہ کیا اور غالب کے خلاف اپنے دبے ہوئے انتقامی جذبات کی پرورش کی۔ غالب کی

زندگی کے آخری ایام تو اس قسم کی انتقامی کارروائیوں کا اس قدر نشانہ بنے کہ غالب کے لئے زندہ رہنا ہی مشکل ہوگیا اور وہ کھلے بندوں موت کی آرزو کرنے لگے۔۔ ہوتا یوں تھا کہ ہر روز کی ڈاک میں انہیں ایسے خطوط موصول ہوتے تھے جن میں فحش گالیوں کی بھرمار ہوتی تھی، جن کا مقصد غالب کو ذہنی کرب میں مبتلا کرنے کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے غالب کے ذہنی کرب کا کچھ اندازہ ہوتا ہے،لکھتے ہیں،

"ان دنوں مرزا کی عجیب حالت تھی۔ نہایت مکدر اور بے لطف رہتے تھے اور جب چٹھی رسان ڈاک لے کر آتا تھا تو اس خیال سے کہ مبادا کوئی اسی قسم کا خط نہ آیا ہو، ان کا چہرہ متغیر ہو جاتا تھا۔ ایک روز مرزا کھانا کھا رہے تھے۔ چٹھی رسان نے ایک لفافہ لا کردیا۔ لفافے کی بے ربطی اور کاتب کے نام کی اجنبیت سے ان کو یقین ہوگیا کہ یہ کسی مخالف کا ایسا ہی گمنام خط ہے جیسے پہلے آچکے ہیں۔ لفافہ مجھ کو دیا کہ اس کو کھول کر پڑھو۔ میں جو دیکھتا ہوں تو فی الحقیقت سارا خط فحش و دشنام سے بھرا ہوا تھا۔ پوچھا کس کا خط ہے اور کیا لکھا ہے؟ مجھے اس کے اظہار میں تامل ہوا۔ فوراً" میرے ہاتھ سے لفافہ چھین کر فرمایا کہ شاید آپ کے کسی شاگرد معنوی کا لکھا ہوا ہے۔ پھر اول سے آخر تک خود پڑھا۔ اس میں ایک جگہ ماں کی گالی بھی لکھی تھی۔ مسکرا کر کہنے لگے کہ الو کو گالی دینی بھی نہیں آتی۔ بڈھے یا ادھیڑ عمر آدمی کو بیٹی کی گالی دیتے ہیں تاکہ اس کو غیرت آئے، جوان کو جورو کی گالی دیتے ہیں کیوں کہ اس کو جورو سے زیادہ تعلق ہوتا ہے، بچے کو ماں کی گالی دتیے ہیں کہ وہ ماں کے برابر کسی سے مانوس نہیں ہوتا۔ یہ قرم ساق جو بہتر برس کے بڈھے کو ماں کی گالی دیتا ہے اس سے زیادہ کون بیوقوف ہوگا؟"

ان خطوں کے ساتھ ساتھ جب اس قسم کی تحریفات کو بھی ملحوظ رکھیں جیسے "پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال" اور غالب کے اس رد عمل کو بھی جس کا اظہار "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" ایسے مصرعوں میں ہوا تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب سے ان کا اپنا عہد کس قدر مرعوب ہوا کہ ایک شدید برہمی کے اظہار کے سوا اس کے پاس اور کوئی چارہ کار نہ رہ گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے افکار اس قدر نئے' ان کی جرات اظہار اتنی شدید اور ان کا علمی مرتبہ اتنا بلند تھا کہ عام لوگوں کے لئے ان کے ساتھ مفاہمت کرنا ممکن ہی نہ رہا۔ چنانچہ یہ لوگ ایک رد عمل میں مبتلا ہوئے اور اس رد عمل نے غالب سے متاثر ہونے کے عمل کو فوری طور پر منسوخ لیکن دراصل معرض التوا میں ڈال دیا۔ غالب کی وفات کے بعد مولانا حالی نے "یادگار غالب" لکھ کر گویا غالب کو سماجی طور پر بحال کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یوں لگتا ہے جیسے "یادگار غالب" کا اولین مقصد ہی غالب کی اس شخصیت کو مجتمع کرنا تھا جسے ان کے اپنے زمانے نے مسلسل سنگ باری سے پارہ پارہ کردیا تھا نہ کہ ان کے شعری مرتبے کو اجاگر کرنا۔ اس کے لئے زمانے کو مزید انتظار کرنا پڑا حتیٰ کہ عبدالرحمان بجنوری نے اپنا تاریخی فتویٰ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں' وید مقدس اور دیوان غالب" لکھ کر عوام کو جھنجھوڑا کہ غالب کے شعری مرتبے کو پہچانو' ان کی علمی شخصیت سے مرعوب ہونے اور مادی شخصیت پر لعن طعن کرنے کی روش سے باز آجاؤ۔ یوں بھی وقت کے ساتھ ساتھ شخصیت کے وہ "اسقام" اغماض و درگزر کے طالب قرار پاتے ہیں جو ایک خاص وقت میں ناقابل برداشت قرار پائے تھے۔ نیز دم گھٹنے کی کیفیت از خود ختم ہو جاتی ہے اور لوگ تعصبات سے آزاد ہو کر فن کار کے فن کا محاکمہ کرنے لگتے ہیں۔ ایک وجہ اور بھی ہے وہ یہ کہ بعض فنکار اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتے ہیں اس لئے ان کا اپنا عہد انہیں پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ متاثر ہونا تو بہت دور کی بات ہے۔ پھرجب زمانہ آہستہ آہستہ فکروجدان کے اس معیار کے قریب پہنچتا ہے یعنی اسے ایک نئی

بصیرت حاصل ہو جاتی ہے تو اسے فنکار کے اصل مرتبے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ غالب کے ساتھ بالکل یہی کچھ ہوا۔ ان کی شدید انفرادیت (اور فرد کی انفرادیت ہمیشہ انبوہ کے اجتماعی رخ سے متصادم ہوتی ہے) نیز ان کے ہاں فکر کا تحرک اس بات کا متقاضی تھا کہ متاثر ہونے والے اذہان بھی اس مقام کے قریب ہی کھڑے ہوتے جہاں غالب کھڑے تھے تا کہ فیض رسانی اور فیض یابی کے اعمال میں مفاہمت پیدا ہوتی اور نہر کا پانی چھوٹی چھوٹی نالیوں کی صورت میں زمین کو سیراب کر سکتا۔ مگر ایسا ممکن نہ ہوا اور غالب سے متاثر ہونے کا میلان زیر سطح پڑا رہا تا آنکہ جب حالات نے کروٹ لی' اذہان متحرک ہوئے' ذہنی افق کشادہ اور تعصبات کی گھٹن کم ہوئی تو غالب کی شعری عظمت یکایک ابھر کر سامنے آگئی۔ اس ضمن میں بجنوری تو محض "پہلا قطرہ" تھا کیونکہ بجنوری کے بعد ہی دراصل غالب سے متاثر ہونے کا رجحان عالمگیر سطح پر پھیلا۔ پچھلے چالیس پچاس برس میں غالب کے کلام نے کس طرح اردو شاعری کو متاثر کیا' یہ ایک بالکل سامنے کی بات ہے لیکن اس نے کس طرح اذہان کی داخلی ضرورت کو پورا کیا' اس کا اندازہ تو شاید مردم شماری کے موقع ہی پر ہو سکے۔

آج سے کم و بیش سوا سو برس قبل غالب اس دنیا سے رخصت ہوئے مگر دراصل وہ اس تمام عرصے میں وقت سے برسرپیکار رہے تا آنکہ انہوں نے امتحانی دور بخیر و خوبی طے کیا اور زندہ ء جاوید ہوگئے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار میں وہ کیا بات تھی جو وقت پر غالب آگئی؟ اس کے شاید کئی جواب مہیا کئے جائیں' مثلاً" جو لوگ ماضی اور اس کی روایات کو فن کی بقا کے لئے ناگزیر سمجھتے ہیں شاید یہ موقف اختیار کریں کہ غالب نے ماضی کی روایات' تلمیحات بلکہ روح تک کو اپنے اندر اس طور سمو لیا تھا کہ جب انہوں نے اشعار کہے تو یہ روح ان کے کلام کی بنت میں از خود شامل ہوگئی۔ اس بات کو جدید نفسیات کی روشنی میں یوں کہنا چاہئے کہ غالب ایک اتنے اچھے شاعر تھے کہ ان کے ہاں سائکی (Psyche) نے اپنے جملہ خزائن کو الٹ دیا اور نسل کا وہ سارا سرمایہ شعری قالب میں

ڈھلنے کے لئے مہیا ہوگیا جو Archetypal Images کی صورت میں موجود تو ہوتا ہے لیکن ابھرتا صرف وہاں ہے جہاں فنکار کے شعور اور لاشعور کے مابین آمدو رفت کا سلسلہ شروع ہو جائے۔ بعض لوگ جو ماضی کو رجعت اور فرسودگی کی علامت قرار دے کر حال اور حال کے مسائل کو تمام تر اہمیت تفویض کرتے ہیں شاید یہ موقف اختیار کریں کہ غالب کو ان کے اپنے دور کے جزر و مد کا بھرپور احساس تھا اور وہ ان تمام کروٹوں کے نباض تھے جو چاروں طرف ایک کہرام سا برپا کر رہی تھیں۔ نہ صرف یہ بلکہ غالب خود بھی بار بار ان کروٹوں کی زد میں آئے۔ معاشی بدحالی' قید و بند' عزیزوں دوستوں کی بے وقت موت' غدر کا ہنگامہ' مسلسل بیماری' بے عزتی اور کسمپرسی ــــــ ان تمام باتوں نے غالب کو ان کے اپنے ماحول سے اس درجہ منسلک رکھا کہ ان کے ہاں نہ صرف "حال" کے مسائل کا سامنا کرنے اور یوں ان سے اخذ کردہ تاثرات کو شعر میں سمونے کی تحریک ہوئی بلکہ وہ "حال" میں دلچسپی لینے کے باعث ارد گرد کی اشیاء اور مظاہر کو پیار کرنے کی طرف بھی مائل ہوئے۔ چنانچہ ان کے شعر کی توانائی کا باعث ماضی کی خوشبو اس قدر نہیں ہے جتنا کہ حال کا شعور ہے (اسے معاشرتی شعور کہہ لیجئے) اسی طرح بعض لوگ جو خواب کار ہونے کے باعث ماضی یا حال کے بجائے مستقبل میں رہتے ہیں شاید اس طرح سوچیں کہ غالب تو گلشن نا آفریدہ کے عندلیب تھے یعنی دراصل وہ ایک خواب کار تھے ایک ایسا خواب کار جس نے حال کی گھٹن سے گویا فرار حاصل کرکے ایک ایسا شعری یوٹوپیا تعمیر کیا جو لطافتوں اور رفعتوں کی آماجگاہ تھا اور جس کا ادراک قارئین کی تھکاوٹ اور ذہنی اضمحلال کو کم کرنے کا باعث ثابت ہوا۔ چنانچہ غالب کے اشعار میں نہ صرف افراد کے زخموں پر پھاہا رکھنے کا وصف موجود ہے بلکہ وہ ان کی باصرہ کو بھی یوں متحرک کرتے ہیں کہ نگاہیں ماضی کی طرف پلٹنے یا حال میں الجھنے کے بجائے کسی دور کی منزل پر مرتکز ہو جاتی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر قاری' شاعر کو اپنے مزاج کے مطابق ہی پرکھتا ہے اور اگر شاعر کا

کلام اس کی داخلی طلب کی تسکین کر سکے تو اس تسکین کی نسبت ہی سے وہ اسے چھوٹا یا بڑا شاعر قرار دیتا ہے۔ خود شعرا کے ہاں بھی یہی مزاج ان کے کلام میں ایک "خاص رنگ" کو جنم دیتا ہے جو ایک خاص قسم کے قاری ہی کو تسکین دے سکتا ہے۔ بے شک کوئی ایسا شاعر مشکل ہی سے ملے گا جو محض حال، محض ماضی یا محض مستقبل کا شاعر ہو، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس کے ہاں بالعموم کوئی ایک رجحان اتنا نمایاں ہو گا کہ وہ اسی کا نمائندہ قرار پائے گا۔ مگر بعض شعراء بیک وقت ان تینوں سطحوں پر "بڑے شاعر" ہوتے ہیں اور اس لئے قارئین کے جملہ طبقات کو شعری کیف مہیا کرنے کی خود میں سکت رکھتے ہیں۔ غالب کی عظمت کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کے شاعر ہیں اور اس لئے ہر زمانے کو غالب اس کا اپنا عکاس نظر آتا ہے ----- فنکار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جو گویا پتھر کی سل پر ماحول کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور دوسرے جو پتھر کی سل کو اپنے فن کی مدد سے یوں صیقل کر دیتے ہیں کہ اس میں اردگرد کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سل پر بنی ہوئی تصویر تو صرف اپنے زمانے تک محدود رہتی ہے لیکن صیقل شدہ سل ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے جس میں ہر زمانے کو اپنا خوب تر عکس دکھائی دینے لگتا ہے۔ یوں دیکھئے تو یہ کلیہ کچھ ایسا جاندار دکھائی نہیں دے گا کہ شاعر وہی اچھا ہے جو اپنے ماحول کی تصویر کشی کرے۔ وجہ یہ کہ ماحول تو ہر دم بدل رہا ہے جو شاعر محض آج کے ماحول کی تصویر پیش کرے گا وہ آج سے سو برس بعد کے ماحول کا عکاس کیوں کر قرار پائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ شاعر اپنی پوروں کے لمس سے لفظ کے مزاج ہی کو بدل ڈالتا ہے۔ اس طور کہ اب یہ لفظ کسی ایک لمحے کا پابند نہیں رہتا بلکہ وقت کی زنجیروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہی معجزہ رونما ہوا ہے اور اسی لئے اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود غالب آج بھی تازہ اور زندہ ہیں۔

غالب کا ذوق تماشا

غالب کے ذوق تماشا کی نوعیت کیا ہے؟ نیز اس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ ان سوالات کا جواب غالب کے کلام کے مطالعہ سے باسانی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجئے۔

بازیچہ ء اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں تماشائی کا منصب بہت واضح ہے اور یہ احساس بے حد توانا ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچوں کے کھیل کی طرح نا پائیدار' بے معنی اور بے جہت ہیں اور اسی لئے سرابی کیفیات کے حامل بھی ہیں۔ یہ ایک خاصا مقبول نظریہ ہے جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا۔ غالب کے زمانے میں بھی عام تھا اور آج کہ زندگی کی مادی حیثیت بہت زیادہ اہمیت حاصل کرچکی ہے' بعض طبقات میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کے علم بردار وہ صوفیاء تھے جو حسیات سے مرتب شدہ دنیا کو غیر حقیقی سمجھتے تھے۔ بعض لوگ شاید تماشائی کی اس حیثیت کو فرار پر منتج کریں مگر مشرق میں جہاں ہر ذی روح کی حیات مختصر اور اشیاء کی شکست و ریخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے' یہ نظریہ بجائے خود قدرتی اور خود رو نظر آتا ہے اور اس کی مقبولیت فرار کے رجحان کے تحت نہیں بلکہ زندگی کو اس کی واقعی صورت میں قبول کرنے کے رویے کے باعث ہے۔ جب اشیاء بڑے

اس شرکت ہی کی ایک صورت ہے یعنی اس کے پس منظر میں وہی رویہ کار فرما ہے کہ انسان کائنات کے دوسرے جملہ مظاہر کی برادری ہی کا ایک رکن ہے۔ بعض "وحشی قبائل" میں درخت کو کاٹنے کا عمل یا زمین میں لوہے کا ہل چلانے کی روش کو سخت غصے اور نفرت سے دیکھا جاتا ہے۔ محض اس لئے کہ یہ درخت یا زمین کے جسم کو تکلیف پہنچانے کے مترادف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب کے ہاں ٹوٹم پرستی ایسے عمل کے شواہد موجود ہیں بلکہ صرف اس قدر کہ غالب کا رویہ شرکت کے عمل سے مملو ہے اور وہ جب خود کو کائنات کے روبرو پاتا ہے تو قدم بڑھا کر تماشا میں شریک ہو جاتا ہے۔ مثلاً" غالب کا یہ شعر لیجئے ۔

میرے غم خانے کی جب قسمت رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہ ء اسباب ویرانی مجھے

اس شعر میں بات ایک لطیفہ کے طور پر بیان ہوئی ہے لیکن اسباب ویرانی سے خود کو جذباتی طور پر منسلک کرلینے کی یہ روش کس لا شعوری طلب کی غماز ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنے ماحول سے اس طور منسلک ہے کہ اسے مغائرت کی خلیج کا سامنا کرنے کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا وہ زندگی کے محض مثبت رخ ہی کا والہ و شیدا ہے، بلکہ صرف یہ کہ وہ زندگی کو اپنا مدمقابل نہیں سمجھتا اور اس لئے اس کی ہر ادا کو قبول کرنے کی طرف سدا مائل رہتا ہے۔ اسی سے غالب کا وہ رجحان مرتب ہوتا ہے کہ

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب زندگی کو اس کی مسرتوں اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے کہ مسرت کے ایام ہی میں نہیں، دکھ کی گھڑیوں میں بھی دوست کی غمخواری کی جائے چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین

کی ایک نہایت عمدہ روش وجود میں آئی ہے جو اس بات پر دال ہے کہ غالب نے تماشا میں دل و جان سے شرکت کی ہے۔ محض دکھاوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار قابل غور ہیں:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب، حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بخشے ہے جلوہ ء گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہوگئیں

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھایئے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا

یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

جلوہ ء گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگان چشم ترسے خون ناب تھا

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

ان اشعار کے مطالعہ سے یہ احساس جاگتا ہے کہ غالب نے شرکت کے طبعی میلان کے تحت جب تماشا کو اپنایا ہے تو اپنے تماشائی کے منصب کو یکسر فراموش کردیا ہے۔ صحیح شرکت کی خوبی بھی یہی ہے کہ کردار تمثیل میں خود کو پوری طرح ضم کردے اور چند لمحوں کے لئے یہ بات ہی اس کے ذہن سے محو ہو جائے کہ وہ تمثیل کا ایک کردار ہے جسے تماشائیوں کا ہجوم نظر کی گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ تماشا میں غالب کی شرکت ان بہت سے اشعار سے بھی ثابت ہوتی ہے جن میں اس نے ماحول کی ہر ادا سے اثر قبول کیا ہے یعنی اگر فضا نے اسے ڈرایا ہے تو غالب سچ مچ ڈر گیا ہے اور اگر ماحول اس پر مہربان ہوا ہے تو غالب واقعتاً" ممنون ہوگیا ہے۔ اسی طرح اگر ماحول کے مزاج میں نرمی پیدا ہوئی ہے تو معاً" غالب کی حس مزاح بھی پھڑک اٹھی ہے لیکن اس طور نہیں کہ وہ مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ محض اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگے، مسخرہ حاضرین کی موجودگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے اور ان سے قہقہہ اگلوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن مزاح نگار محض اپنے ایک خاص موڈ کا اظہار کرتا ہے جس کے زیر اثر لوگوں کے ہونٹ تبسم میں بھیگنے لگتے ہیں مثلاً" غالب کے یہ اشعار لیجئے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ان اشعار سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص تصور ہی تصور میں مسکرانے لگا ہے یا کسی بچہ نے سوتے میں کوئی دلکش خواب دیکھا ہے تو اس کے ہونٹوں پر تبسم کھیلنے لگا ہے۔ یہ مزاح کی وہ کیفیت ہے جو لب اور دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے نہ کہ دل اور لب کے فراق سے جو مسخرہ کے ہاں عام ہے۔

مگر غالب کی مکمل شرکت مزاح کی اس کیفیت تک ہی محدود نہیں۔ اس کے ہاں ڈر

کے لمحات بھی بالکل سچے اور واقعی ہیں مثلاً"

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

کیوں اندھیری ہے شب غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدہ اختر کھلا

اسی طرح غالب کے ہاں عجز یا شکست کا شعور بھی دل کی واردات ہی کا نتیجہ ہے، تماشا دکھانے کا اقدام ہرگز نہیں۔ مثلاً"

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی حال غالب کی شخصیت کے تناؤ کا ہے۔ جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا ہے تو اسی نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے:

لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اس تحریر کی ابتداء میں غالب کی اس حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماشائی کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر مظاہر پر ایک نگاہ ڈالی ہے۔ اس رجحان کے تحت غالب نے زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوف میں بہت عام ہیں یعنی جو نظر آتا ہے وہ "حقیقت" نہیں اور جو حقیقت ہے اسے دیکھنے کے لئے چشم بینا درکار ہے۔ مزاجاً غالب زندگی سے اس درجہ وابستہ ہے کہ وہ اس وضع کے صوفیانہ عقائد پر دل و جان سے کاربند نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ زیر نظر تحریر میں غالب کے اس رجحان کا ذکر بھی ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رجحان ہے اور جس کے تحت غالب خود تماشا میں شریک ہوا ہے' اب مجھے غالب کے ایک ایسے پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشا اور تماشائی یکجا نظر آتے ہیں۔ یہاں تماشائی سے میری مراد بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعاً جدا کرکے دیکھتا ہے بلکہ اس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے باوصف اس کا ناظر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک "تیسری آنکھ" سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں انبوہ سے اوپر اٹھ آتا ہے۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی نفی سے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کرکے روحانی رفعت کی تحصیل کا عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے' غالب کے اس وضع کے اشعار کہ

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

ہوئی ہے کس قدر ارزانی ء مے جلوہ
کہ مست ہیں ترے کوچے میں ہر در و دیوار

دیکھو اے ساکنان خطہ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی

یہ پری چہری لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس کے اس مسلک کو پوری طرح واضح کرتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لئے فاصلے یا انقطاع کا نہیں بلکہ قرب اور ہم آہنگی کا قائل ہے اور ہر شے میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے مثلاً" وہ نیرنگ تمنا کا تماشا محض نیرنگ تمنا کی خاطر کرتا ہے اور ارزانی مے جلوہ کو سامنے پاکر مست ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ زمین آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ پھر یکایک سبزہ و گل اور پری چہرہ لوگوں کو

دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخش عمر پر خود کو محسوس کرکے اپنی بے بسی کا تماشہ دیکھنے میں بھی تامل نہیں کرتا۔ جو شخص زندگی کو اصل سمجھنے سے گریزاں ہو وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع جذبات کا اظہار کیسے کرسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا' گوشت پوست کی زندگی کا ایک مظہر قرار دیتا ہے لیکن اس کا قلب روشن اور نگاہ تیز بھی ہے اس لئے اسے ہمہ وقت اپنی تماشا بننے کی حیثیت کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں!

غالب کی آوارہ خرامی

غالب کی بے قراری ان کے سوانح ہی سے نہیں، کلام سے بھی مترشح ہے۔ اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ ان کے آبائی خون کی گرمی اور تلملاہٹ کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ غالب کے آباء ایک طویل مدت تک مہم جوئی میں مبتلا رہ کر نقل مکانی کرتے رہے۔ کم از کم غالب کا دعوی یہی ہے مثلاً" وہ اپنے سلسلہ نسب کو تورانیوں سے ملاتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ سلطنتوں کے عروج و زوال سے منسلک تھے اور متعدد بار غریب الوطنی سے آشنا ہوئے تھے۔ خود غالب کے دادا میرزا قوقان بیگ سمرقند سے کابل اور پھر وہاں سے پھرتے پھراتے محمد شاہ کے زمانے میں جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو کچھ عرصہ لاہور میں رہے لیکن پاؤں میں چکر تھا، اس لئے وہاں سے دہلی آگئے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن ملازمت لکھنؤ میں کی۔ وہاں سے آگرہ کی طرف کوچ کیا۔ آگرہ سے الور گئے۔ واپسی پر ایک مہم میں مارے گئے۔ اس ساری ہنگامہ خیز داستان سے غالب کے آبائی خون کی بے قراری کا پتہ چلتا ہے۔ مہم جوئی اور سفر کا بے پناہ میلان اس خون میں ودیعت ہوچکا تھا اور اسے خانہ بدوشی کے قدیم انسانی رجحان سے منسلک کرنے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ بعد ازاں غالب کے اشعار میں تخیل کی جو آوارہ خرامی نمودار ہوئی، اس کا ان کے قبیلے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی آوارہ خرامی سے ایک گہرا تعلق تھا مگر یہ رشتہ زیر سطح ہونے کے باعث نظروں سے اوجھل رہا۔

خود غالب آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر دہلی آگئے اور باقی

زندگی وہیں گزار دی۔ بظاہر اس سے گمان گزرتا ہے کہ غالب تک آتے آتے ان کے خون کی گرمی مدھم پڑ گئی ہوگی مگر یہ بات صحیح نہیں حقیقت یہ ہے کہ غالب نے دہلی میں زندگی کا بیشتر حصہ تو گزارا لیکن ان کے اندر کا مہم جو انسان اس "زندان" سے باہر آنے کے لئے ہمیشہ پھڑ پھڑاتا رہا۔ مثلاً" مرزا علاؤ الدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈالی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا ----- تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی، طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔ بے حیا ہوں۔ سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ، مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی-------"

اس سے ظاہر ہے کہ غالب کی طبیعت کسی ایک پیمانے میں سما نہیں سکتی تھی اور چھلک چھلک جاتی تھی۔ کلکتہ کا سفر اس کی ایک مثال ہے۔ بعض لوگوں کا یہ موقف ہے کہ غالب مجبور ہو کر کلکتہ گئے تھے ورنہ اس سفر کا سبب سیرو تماشا ہرگز نہیں تھا۔ ثبوت میں وہ غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں جو سفر کلکتہ ہی کی پیداوار ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی

ہوس سیرِ تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مگر وہ شاید اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب ہی نے سیاح کو ایک خط میں لکھا تھا۔ "میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگذشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیرو سیاحت کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔

اگر بہ دل نہ خلد ہرچہ از نظر گزرد
زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد

(بہ حوالہ "غالب" از مولانا غلام رسول مہر)

اسی طرح کلکتہ کے سفر کے بارے میں غالب نے جو کچھ اپنے اشعار یا خطوط میں لکھا ہے۔ اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ ان کے لئے یہ سفر کوئی مصیبت کا پہاڑ تھا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے اس سفر کے ہر سنگ میل سے انہوں نے لطف کشید کیا اور ان کے ہاں مسافر سے کہیں زیادہ سیاح کا جذبہ ء سیاحت جواں رہا۔ اول تو یہی دیکھئے کہ انہوں نے دہلی سے کلکتہ کا سفر ایک ماہ کے بجائے دس ماہ میں طے کیا اور انہیں قدم قدم پر منزل کا گمان ہوتا رہا۔ مثلاً" دہلی سے چلے تو لکھنؤ جانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن جب لکھنؤ کا خیال آیا تو اسی طرف مڑ گئے اور کچھ عرصہ لکھنؤ میں مقیم رہے۔ وہاں انہوں نے ہوس سیرِ تماشا کے مقصد کو بظاہر رد کیا لیکن اسی غزل میں:

مقطع سلسلہ ء شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

لکھ کر کم از کم یہ ضرور کہہ دیا کہ لکھنؤ ان کے سلسلہ ء شوق ہی کی ایک کڑی تھا۔ نیز یہ کہ اندر کی کوئی طاقت انہیں آگے ہی آگے کو لئے جارہی تھی۔ یہ طاقت وہی شوق کا سلسلہ تھا

جس نے انھیں لکھنؤ سے کانپور اور کانپور سے باندہ پہنچا دیا۔ پھر وہ چلہ تارہ گئے اور وہاں سے کشتی کی سیر کرتے ہوئے الہ آباد پہنچے۔ الہ آباد سے بنارس آئے تو ان کی حس سیاحت نے فطری لطف اندوزی کے میلان کو زبان عطا کردی۔ چنانچہ بنارس کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہوئے۔

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

اور ایک خط میں یوں لکھا۔ "بھائی بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایک مثنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے۔"

بنارس کے بعد کلکتہ پہنچے اور وہاں دو برس تک مقیم رہے۔ اصولاً اس عرصہ میں وطن کی یاد کے نتیجے میں ایک گھمبیر اداسی غالب پر مسلط ہو جانی چاہئے تھی لیکن غالب کے اندر کا سیاح غریب الوطنی کے نکیلے احساس سے قطعاً متاثر نہ ہوا۔ چنانچہ کلکتہ میں نہ صرف ان کا دل لگ گیا بلکہ وہ اس پر فریفتہ بھی ہوگئے۔ لکھتے ہیں:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے معطر کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب کلکتہ سے لوٹ آئے لیکن ان کی طبیعت کی بے قراری انہیں ہمیشہ سفر پر اکساتی رہی۔ وہ ذوق کی طرح دلی کی گلیوں کی خاک نہیں تھے بلکہ ان گلیوں میں ان کا سانس رکنے لگتا تھا اور وہ اس "زندان" سے باہر نکلنے کے متمنی رہتے تھے۔ بایں ہمہ کلکتہ کے بعد غالب صرف تین بار سفر کر سکے۔ یعنی دو بار تو وہ رام پور گئے اور ایک دفعہ میرٹھ! مگر ان کے ہاں سفر کی لگن کا اندازہ اسی بات سے لگایئے کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر کالپی، فاریہ، فرخ آباد، گوالیار، انبالہ، حتی کہ سورت تک جانے کا ارادہ کرلیا تھا بلکہ جب قمار بازی کے سلسلے میں تین ماہ کی قید کاٹ کر رہا ہوئے تو ہندوستان تک کو چھوڑ دینے کے متمنی تھے۔ مثلاً "یادگار غالب" میں مولانا حالی نے غالب سے یہ جملے منسوب کئے ہیں:

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمتہ اللعالمین، دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ دن کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر بہ صحرا نکل جاؤں" ("یادگار غالب" ص ۳۳)

غالب سے منسوب یہ بیان اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ یہ غالب کی دبی ہوئی آرزوئے سیاحت کی نشان دہی کرتا ہے۔ ہر چند انہوں نے انتہائی دکھ کے عالم میں یہ الفاظ لکھے لیکن دیکھئے کہ سیر کے لئے ان تمام جگہوں کا نام لیتے گئے جہاں وہ جانا چاہتے تھے۔ حد یہ کہ کعبہ کا ذکر بھی کردیا اور گویہ ذکر اس طور آیا کہ وہ کعبہ کی زیارت سے اپنے دکھوں کا مداوا چاہتے تھے لیکن میرا اندازہ ہے کہ دراصل طواف کعبہ بھی ان کے سلسلہ شوق ہی کی ایک کڑی تھا نہ کہ کسی روحانی طلب کی تسکین کا ذریعہ! اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کے اس بیان میں کعبہ ان کی آخری منزل نہیں۔ وہ بات ایران اور مصر کے ذکر سے شروع کرتے ہیں اور کعبہ کا ذکر کرتے ہوئے "منزل مقصود" تک سے بے نیاز ہو کر "سر بہ صحرا نکل

جانے" کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ سفر کے طالب تھے نہ کہ کسی خاص منزل کے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ جب ایک بار ان کے ممدوح نے حج کا ارادہ کیا تو غالب کے دل میں بھی ساتھ جانے کی آرزو پیدا ہوئی مگر اس آرزو میں سیر کا جذبہ حصول ثواب کے جذبے پر غالب تھا۔ چنانچہ برملا کہا۔

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

مگر ذکر غالب کے سفر رام پور کا تھا۔ غالب دو بار رام پور گئے۔ بظاہر اس کی ایک خاص وجہ تھی بعینہٖ جیسے کلکتہ جانے کا بھی ایک خاص سبب تھا۔ مگر جس طرح غالب نے کلکتہ کے سفر کو سیاحت میں تبدیل کرلیا تھا۔ بالکل اس طرح رام پور کو بھی وہ اپنے ذوق سیاحت کی تسکین کا سامان فراہم کرتے رہے اور اجنبی جگہوں نے انہیں اداسی کے بجائے لطف عطا کیا۔ مثلاً" رام پور کے بارے میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"اہا ہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو یہ رام پور ہے' دارالسرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ ء آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر اگر یوں بھی ہے تو بھائی آب حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہو گا"

سفر سے غالب کے لگاؤ کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ دہلی کی طرف واپسی ان کے لئے کسی خاص کشش کا باعث نہیں ہوتی تھی۔ یہ بات غالب کے ہاں مہم جوئی کے جذبے کی غماز ہے کہ رکنے کا عمل ان کی طبع پر گراں اور چلتے رہنا ان کے لئے ہمیشہ باعث تسکین ہوتا تھا۔

غالب آگرہ میں زندگی کے انیس برس گزارنے کے بعد دہلی آئے اور پھر یہیں کے

ہو رہے مگر یوں لگتا ہے جیسے دہلی کے در و دیوار سے انہیں ہول آتا تھا اور وہ اسے "زندان" کہنے سے بھی ہچکچاتے نہ تھے۔ علائی کی طرف اپنے خط میں تو انہوں نے اپنے رد عمل کا برملا اظہار بھی کردیا۔ اسی طرح غدر کے ایام میں جب دہلی شہر کے اندر آنے اور باہر جانے پر قسم قسم کی پابندیاں عائد ہوئیں تو غالب کو سانس رکنے کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ اپنے متعدد خطوط میں بڑے کرب آمیز لہجے میں ان سختیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ غالب خود کو تنہا محسوس کرتے تھے کہ انفرادیت کے نتیجہ میں تنہائی کا احساس ناگزیر ہوتا ہے تاہم انہوں نے تازہ ہوا کے لئے اپنے چاروں طرف کھڑکیاں ضرور کھول رکھی تھیں۔ یہ کھڑکیاں وہ دوست اور احباب تھے جن سے وہ سدا محو گفتگو رہتے۔ کبھی شعر کی مدد سے، کبھی خط کے واسطے سے، کبھی ملاقات کے وسیلے سے مگر جب غدر میں یہ کھڑکیاں یکے بعد دیگرے بند ہوتی چلی گئیں تو غالب کو اپنی تنہائی اور بے بسی کا احساس اور بھی شدت سے ہونے لگا:

"انگریزی قوم میں سے جو ان روسیہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں سے کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا رونے والا بھی نہیں ہوگا۔" (مرزا تفتہ کے نام)

غالب کے خون میں آوارہ خرامی کے اجزا کی فراوانی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے عمر بھر اپنا مکان نہ بنوایا اور نہ ایک ہی مکان میں سکونت رکھی۔ مکان مثل درخت کی جڑ کے ہے کہ جب انسان مکان بناتا ہے تو دھرتی سے رشتہ ازدواج قائم کرتا ہے مگر غالب کی طبیعت کسی ایک جگہ رکنے پر مشکل ہی سے مائل ہوسکتی تھی۔ چنانچہ وہ ہرچند کہ شہر دہلی میں رہے لیکن شہر چھوڑنے کی آرزو کو مکان چھوڑنے کے عمل سے پورا کرتے

رہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"ہمیشہ کرایہ کے مکانوں میں رہا کئے یا ایک مدت تک میاں کالے صاحب کے مکان میں بغیر کرایہ کے رہے تھے۔ جب ایک مکان سے جی اکتایا اسے چھوڑ کر دوسرا مکان لے لیا۔" (یادگار غالب ص ۲۲)

شعبان بیگ کی حویلی، کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خاں کی حویلی ----- غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا بوریا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتے رہے۔ محض اس لئے کہ بقول حالی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے اکتا جاتے تھے۔ آخری مکان گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ وہاں بھی نہ رہے موت کی پالکی میں بیٹھ کر ہوا ہو گئے۔

غالب مکان ہی نہیں گھر کی تنگ دامانی سے بھی نالاں تھے۔ ان کے لئے گھر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا۔ ذرا ملائم الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجئے۔ بیوی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو ہتھکڑیاں کہہ کر پکارنا ان کی اس خاص روش ہی کا غماز ہے۔ اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ عارف انہیں بہت عزیز تھے۔ اس لئے جب عارف عالم جوانی میں وفات پا گئے تو غالب، عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے گھر میں لے آئے۔ عارف انہیں عزیز تھے۔ اس لئے چاہئے تو یہ تھا کہ عارف کے دو بیٹے یعنی باقر علی خاں اور حسین علی خاں ان کے لئے ایک قیمتی اثاثہ قرار پاتے لیکن غالب انہیں ہتھکڑیاں کہتے ہیں اور دبی زبان میں ان کے پھیلائے ہوئے شورو شغب سے ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ مثلاً" تفتہ کو لکھتے ہیں:

"اب اس کے (یعنی عارف کے) دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہوتے ہیں۔ میرے پاس آرہے ہیں اور دم بدم مجھے ستاتے ہیں۔ میں تحمل کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ تم کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہیں۔ جب اس عالم کے پوتوں

سے کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے ننگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھکا دیتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں۔ میں تنگ نہیں آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں ہیں، کیوں گھبراؤں گا۔۔۔۔۔۔"

حقیقت یہ ہے کہ وہ اصلی اور معنوی دونوں قسم کے پوتوں سے نالاں تھے۔ ہرگوپال تفتہ کو بڑے لطیف انداز میں یہ بات سمجھا گئے۔ مگر نہ تفتہ نے انہیں معنوی پوتے ارسال کرنا ترک کئے اور نہ اصلی پوتے ان سے جدا ہوئے اور وہ اپنے خطوں میں ان کے مختلف پرندے پالنے اور قرض لینے کی داستان کو بڑے التزام سے بیان کرتے رہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ پوتے غالب کی تنہائی کو بانٹتے نہیں تھے بلکہ اس میں مخل ہوتے تھے۔ تو کیا غالب کو اپنی تنہائی عزیز تھی؟ سفر کرنے والا (چاہے وہ جسمانی طور پر مصروف سفر ہو یا تخیلی طور پر) تنہائی کو ہمیشہ عزیز جانتا ہے کہ اسی منڈل میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک تھے۔ اس لئے شوروشغب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم پڑتے دیکھتے تو دبی زبان میں اس پر احتجاج ضرور کرتے۔ یہی حال بیوی سے ان کے تعلقات کا تھا بلکہ اس ضمن میں تو ان کا رویہ مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھے گئے خط سے بالکل ہی عیاں ہوگیا ہے۔ وہ مہر کو اس کی بیوی کی بے وقت موت پر یوں دلاسہ دیتے ہیں:

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بددور، وہی ایک حور! بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ"

ایک اور خط میں بیوی کو "بیڑی" کا لقب عطا کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کو لکھے گئے خطوں میں استانی جی (بیگم غالب) کے بارے میں ایک آدھ فقرہ اگر لکھ دیا تو لکھ دیا یا کھانا کھانے یا دالان میں دھوپ سینکنے کے لئے دو گھڑی کے لئے گھر میں آگئے تو آگئے ورنہ گھر کی چار دیواری (جس کی تعمیر میں جذباتی وابستگی کا ہاتھ ہوتا ہے) ان کے لئے کچھ ایسی باعث تسکین نہیں تھی۔

یہ سب درست! لیکن اگر آوارہ خرامی کی خواہش اور زندان سے باہر آنے کی تمنا ان کے کلام میں موجود نہیں تو پھر ان تمام کوائف کو محض غالب کے اضطراری افعال کہہ کر بآسانی مسترد کیا جا سکتا ہے۔ تاہم جب ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح زندان میں پھڑپھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی بنت میں روزمرہ، محاورہ اور معاملہ بندی کے رجحان سے کہیں توانا رجحان تشبیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی تعمیر کا ہے۔ تشبیہ بجائے خود آوارہ خرامی کے رجحان پر دال ہے کہ یہ کسی شے یا کیفیت کو بعینہٖ پیش کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شے سے پھدک کر کسی دور کی شے پر بسیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آجاتی ہے۔ تشبیہ کسی شے کی نرمی یا گرمی کا احساس دلانے کے لئے ناظر کا ہاتھ پکڑ کر اسے شے سے مس نہیں کرتی بلکہ اسے پہلے کوئی اور شے دکھاتی ہے اور پھر اصل کی تفہیم اس درمیانی شے کے وسیلے سے کرتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تشبیہ بجائے خود ایک خاصا متحرک انداز بیان ہے اور ان طبائع کو زیادہ عزیز ہے جو آوارہ خرامی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے زمانے میں ذوق، ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی روش، اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ استعارہ کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے مثلاً

جلوہ ء گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا!
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی!

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

میں نے صرف چند اشعار یہاں پیش کئے ہیں ورنہ غالب کے کلام میں تشبیہات کے انبار لگے ہیں۔ البتہ دلچسپ بات یہ ضرور ہے کہ غالب تشبیہ کے سلسلے میں آتش، گرمی، سوز، شمع وغیرہ سے خاصا اکتساب کرتے ہیں حتی کہ انہیں جلوہ گل میں بھی چراغاں ہی کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیماب پائی خود غالب کے اندر کی سیمابیت اور آتش پنہاں کے مماثل تھی اس لئے انہوں نے عام طور سے آگ اور اس سے متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لئے تشبیہات اخذ کیں۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ غالب کے آباء سمر قند اور ایران سے آئے تھے اور اس علاقے میں وہ نسل آباد رہی ہے جو آج بھی آریہ ہونے پر فخر کرتی ہے۔ اس نسل نے کبھی زرتشت کے فلسفے کو اپنایا تھا اور کبھی آتش پرستی کی روایات کو سینے سے لگایا تھا۔ چنانچہ غالب کا بھی ایک شعر ہے:

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

ضمناً یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ خود آریہ اصلاً خانہ بدوش قبائل پر مشتمل تھے اور صدیوں تک کسی اندرونی خلفشار میں مبتلا وسطی ایشیا سے یورپ، یونان اور ہندوستان تک آوارہ خرامی کرتے رہے تھے۔ چنانچہ اگر خانہ بدوشی اور آتش پرستی کی یہ رو ہزاروں برس بعد غالب کے خون میں بھی نمودار ہوئی تو یہ حیاتیات کے اصولوں کے عین مطابق تھی۔

غالب کے اشعار کی بنت میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ تخیلی ہیولوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کرلیتے ہیں جو شاید قدموں کی ہلکی سے ہلکی چاپ کا بھی متحمل نہ ہوسکے۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ وہ اپنے پوتوں کے پھیلائے ہوئے شورو شغب سے کیوں نالاں تھے کہ ہر بار جب کوئی ننھا منا ہاتھ انہیں چھوتا تھا تو ان کے خوابوں کے آبگینے

ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ غالب کی خیال آرائی اور خیال آفرینی کی یہ روش ان کے کلام میں خاصی نمایاں ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی ء خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ ء دام خیال ہے

غالب کی یہ آوارہ خرامی محض تخیل کی دنیا تک محدود نہیں۔ وہ گوشت پوست کی زندگی میں بھی سیرو سیاحت کے والہ و شیدا تھے۔ ان کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے میں یہ گزارش کرچکا ہوں کہ سیرِ و سیاحت کے سلسلے میں ان کے ہاں "کردہ گناہوں" کے ساتھ

ناکردہ گناہوں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے اندر کوئی ایسی آگ پنہاں تھی جو انہیں ہر دم متحرک رکھتی تھی۔ بے شک قیس کی تلمیح فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئی اور خاصی مقبول بھی ہوئی اور غالب نے بھی اس تلمیح کو اپنایا لیکن انہوں نے جس شیفتگی سے خود کو قیس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قیس کی آوارہ خرامی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے۔ ان کا سارا سفر چاہے وہ جسمانی سطح پر طے ہوا یا روحانی سطح پر، ایک ایسا سلسلہ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی۔ وہ کس شے کی تلاش میں تھے اور کیا یہ شے کوئی معروضی حیثیت بھی رکھتی تھی؟ قرائن کہتے ہیں کہ وہ اپنے سامنے منزل کا ہیولی تو کھڑا کر لیتے تھے لیکن اس تک پہنچتے پہنچتے ایک نئی منزل کے نقوش ان کے سامنے ابھر آتے تھے۔ اس قسم کے خالص کاروباری معاملات جیسے پنشن کا قضیہ وغیرہ میں بھی جب ایک امید فسخ ہوتی تھی تو وہ ایک نئی امید کی آبیاری کرنے لگتے تھے۔ پنشن نہیں تو خطاب، خطاب نہیں تو وظیفہ، وظیفہ نہیں تو کچھ اور۔ قیاس یہ ہے کہ دراصل منزل ان کے باہر نہیں بلکہ اندر تھی اور اندر کی یہ منزل ایک ایسی تجرید تھی جسے وہ خود بھی گرفت میں لینے سے قاصر تھے۔ اسے ایک ایسی آگ یا پیاس کا نام دینا چاہئے جو اپنی تکمیل کی خواہاں تھی اور ہر اس شے کو خود میں سمو لینا چاہتی تھی جو اس خلا کو پر کرسکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالب کا رد عمل بیشتر دوسرے فن کاروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اکثر فن کار فن کے عروج پر پہنچنے کے بعد تیاگنے کی روش اختیار کرتے اور ایک درویشانہ مسلک کے تابع ہو جاتے ہیں۔ غالب تیاگنے کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن محض رسمی طور پر۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے خلا کو پر کرنے کے لئے چیزوں اور کیفیتوں کو سینے سے لگاتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کی جملہ کروٹوں کو مس کرنے کا رجحان عام ہے۔ وہ اپنے اندر کے خلا کو پتنگ بازی سے بھی پر کرنے کی سعی کرتے ہیں اور شراب نوشی سے بھی۔ جوا بازی بھی انہیں عزیز ہے اور سیرو تفریح بھی۔

وہ عشق مشک سے بھی گریزاں نہیں اور دنیاوی وجاہت کی بھی تمنا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ہر شعبہ زندگی کی سیاحت کی اور اس ضمن میں اچھے یا برے کی تمیز کو ذرا کم ہی ملحوظ رکھا اور گو ان کے مختلف اقدامات پر ان کے اپنے زمانے کے بہت سے لوگوں کی بھنویں بار بار تن سی گئیں لیکن تجربات کے اسی تنوع نے غالب کے کلام میں وہ بے پناہ توانائی بھی پیدا کی جو درویشانہ مسلک رکھنے والے یا سماجی اعتبار سے قطعاً" شریفانہ زندگی بسر کرنے والوں کو ذرا مشکل ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے اندر کی یہ آگ یا وحشت ان کے کلام میں بھی بار بار اپنا آپ دکھاتی ہے مثلاً" :

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

وحشت پہ میری عرصہ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

گرد باد رہ بے تابی ہوں
صرصر شوق ہے بانی میری

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں میں دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ہر قدم دوری ٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

آوارہ خرامی کا جذبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ باندھا جائے کیونکہ بقول غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی رواں ہوتی ہے۔ روانی سے تو انکار ممکن نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب رکاوٹ کے عمل کے شکوہ سنج ہمیشہ رہے اور انہیں ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے ان پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم از کم جس میں انہیں بندش یا بھیڑ چال کا احساس ہوا۔ غالب کے نزدیک روانی' روانی طبع یا آوارہ خرامی کناروں میں مقید ہو کر بہنے کا عمل نہیں بلکہ کناروں سے چھلکنے کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ وہ سماجی کھائیوں سے ہمیشہ متنفر اور اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ یہ بات ان کے مخصوص مزاج سے لے کر ان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تک پھیلی ہوئی ہے مثلاً" انہوں نے وبا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا پسند نہ کیا۔ جس روز ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا' مذہبی احکامات کے سلسلے میں آزادہ روی کا مسلک اختیار کیا وغیرہ غالب کہتے ہیں:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضہ ء مور آسمان ہے

اس شعر سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر کشادہ تھا۔ اتنا کشادہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی انہیں قیدو بند سے رہائی کا احساس عطا نہ کر سکتی تھی۔ اس شعر سے اس کے علاوہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تنگ و تاریک گلیوں کے شہر میں ان کی نظریں حصول آزادی کے لئے آسمان کو ٹٹولنے پر سدا مائل رہیں کہ ایسے ماحول میں چھت پر سے دکھائی دینے والا آسمان کا حصہ ہی درو دیوار کی قید سے آزاد نظر آتا تھا۔ مثلاً" دیکھنے کی بات ہے کہ جب غالب اپنے مکان کا ذکر کرتے ہیں تو چھت پر سے آسمان کو دیکھنے اور محظوظ ہونے کی روش باقی تمام باتوں پر سبقت لے جاتی ہے۔ نواب علاؤ الدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:

"مینہ کھل گیا ہے۔ مکان کے مالکوں کی طرف سے مدد شروع ہوگئی ہے۔ نہ بی بی گھبراتی ہے۔ نہ میں بے آرام ہوں۔ کھلا ہوا کوٹھا' چاندنی رات' ہوا سرد' تمام رات فلک پر مریخ پیش نظر' دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر۔ ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبوحی کا وہ لطف' روشنی کا وہ عالم" (٦ اگست ۱۸۶۲ء)

درو دیوار سے غالب کو جو وحشت ہوتی تھی اس کی وجہ دراصل یہ تھی کہ دیواروں ہی سے زنداں تعمیر ہوتا ہے اور زنداں آوارہ خرامی کے جذبے کو پابجولاں کردیتا ہے۔ چنانچہ وہ دیواروں کے حبس سے گریزاں تھے اور اپنے اشعار میں زندان اور اس کی علامتوں کا بار بار ذکر کرتے تھے۔

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے

کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

شرح اسباب گرفتاری ء خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

بلا سے ہیں جو یہ پیش نظر در و دیوار
نگاہ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

آزادی ء نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقہ ء دام ہوائے گل

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

احباب چارہ سازی ء وحشت نہ کرسکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

آزادہ روی غالب کا مسلک تھا۔ اس لئے یہ غیر اغلب نہیں کہ وہ زنداں میں رہتے ہوئے بھی خیال کی دنیا میں آوارہ خرام رہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ چونکہ غالب فطری طور پر متحرک تھے اس لئے جب وہ گھڑی بھر کے لئے رکتے تھے تو انہیں سنگ و خشت کی دیواروں کا بوجھ فی الفور محسوس ہونے لگتا تھا۔ غالب کی طبیعت کا یہ ہیجان ان کی داستان حیات ہی سے نہیں انداز گفتگو سے بھی مترشح ہے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ وہ گفتگو آہستہ آہستہ کرتے تھے یا تیز لیکن ان کے کلام سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ان کے ہاں ڈراما کے عناصر کی خاصی فراوانی تھی اور ڈراما سے شغف داخلی بے قراری ہی کا غماز ہوتا ہے۔ جب اندر کی فاضل

قوت متلاطم ہو جائے تو وہ زبان کے علاوہ جسم کی حرکات میں بھی اپنا اظہار کرتی ہے اور یوں گفتگو میں مکالمے کا انداز اور کلام میں تمثیل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ غالب کے خطوط سے ان کی گفتگو کے ڈرامائی عناصر کا اندازہ باسانی ہو جاتا ہے۔ مثلاً" میر مہدی کے نام ان کے ایک خط کے تیور دیکھیے:

"اے جناب میرن صاحب ! اسلام علیکم"

"حضرت آداب!"

"کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو؟"

"حضور، میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہوگئے ہیں بخار جاتا رہا ہے۔ صرف پیچش باقی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں؟"

"نہیں میرن صاحب، اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے"

"حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیوں ہوں گے"

"بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟"

"سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے"

"اچھا، تم باز نہیں رکھتے؟ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟"

"کیا عرض کروں! سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا، اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبے کو روانہ ہوتا ہوں، میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا"

"میاں بیٹھو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ، میں بوڑھا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہ لکھا۔ لا حول ولا قو"

یہی حال ان کے کلام کا ہے جس میں متعدد موقعوں پر ایک پوری ڈرامائی کیفیت ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً" ان کی ایک غزل کا یہ حصہ دیکھیے جس میں عدالت ناز کے اندر دل و مژگاں کا مقدمہ پیش ہوتا ہے اور ایک جیتی جاگتی تمثیل میں ڈھل جاتا ہے:

پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سر رشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب
اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

ڈرامائی اور مکالماتی انداز غالب کے عام اشعار کا طرہ امتیاز بھی ہے مثلاً"

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا
مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا پاؤں میرے داب تو دے

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب کی آوارہ خرامی کا ایک اور دلچسپ ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی وفات کے تقریباً ساٹھ برس بعد ایشیا کے عظیم مصور عبدالرحمن چغتائی نے ان کے مختلف اشعار کو ایسی تصویروں میں پیش کیا جو مصوری کی زبان میں ٹون TONE سے کہیں زیادہ خط LINE کی مرہون منت تھیں۔ واضح رہے کہ مصوری میں Tone اور خط (Line) دو متبادل طریق ہیں۔ اگر تصویر میں گہرائی اور روحانی اقدار کا اظہار مقصود ہوتوٹون کو بروئے کار لایا جاتا ہے لیکن اگر آرزو یہ ہو کہ تحرک اور جزرو مد دکھایا جائے تو پھر لائن Line زیادہ مفید ہے۔ مرقع چغتائی میں غالب کے اشعار کی عکاسی ایسی تصویروں کے ذریعہ ہوئی ہے جن میں خطوط کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ چغتائی نے غالب کے تخیل کے حرکی عناصر کا احاطہ کرنے کے لئے قطعاً غیر ارادی طور پر خطوط کے استعمال کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ چغتائی کی فنی عظمت کا یہ ایک ادنیٰ ثبوت ہے کہ اس نے غالب کے شعری تحرک کو بڑی کامیابی کے ساتھ خطوط کی زبان میں پیش کیا اور ایسا کرتے ہوئے غالب کے اس خاص وصف کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا جسے اس مضمون کے عنوان میں نشان زد کیا گیا ہے۔

غالب ------ ایک جدید شاعر

غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لئے جو دلائل عام طور سے دیئے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی تنگنائے غزل سے برگشتہ تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کے بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں ابہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار پائی ہے۔ اس لئے جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے غالب اپنے زمانے کی بہ نسبت جدید دور سے زیادہ قریب ہے۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے "دریافت" نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار انہی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لئے تیار ہو جانا چاہئے۔ مثلاً غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے وہ محض ایک اضطراری فعل ہے۔ غالب، غزل کے علاوہ مثنوی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا۔ اس لئے محض غزل لکھتے چلے جانے کی اسے کوئی پابندی نہ تھی۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور فارسی غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غزل کے ظرف میں اپنی ذات کو پوری طرح سمو رہا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا ہے، اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہوگیا ہے کہ جدیدیت کے لئے غزل کے پیمانے کو ترک کرنا ضروری

ہے۔ دوسری دلیل ابہام کے بارے میں ہے۔ اگر ابہام سے مراد تہ داری ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لئے اس بناء پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے اور اگر ابہام سے مراد اسلوب کا پیچیدہ اور گنجلک ہونا ہے تو اول تو اسے خوبی کہنا ہی محال ہے۔ دوم غالب کے بہترین اشعار اسلوب کی تازگی اور ندرت اور بیان کی صفائی اور کاٹ کے لئے مقبول ہیں نہ کہ اسلوب کی کسی گنجلک کیفیت کے باعث! آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے "دریافت" نہ کیا۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں استاد کا درجہ ملا اور وہ استاد شہ بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تحریف لکھنے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر "دریافت" کا مسئلہ بھی کھٹائی میں پڑ جاتا ہے۔ غرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سہارے بھی قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اس مفہوم کے تابع ہے جو بیسویں صدی کی متعدد کروٹوں سے مرتب ہوا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے، اور غالب کی شاعری کس طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لئے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اس "نئے پیکر" کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے۔ یوں تو ہر گزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے "جدیدیت" کا حامل بھی قرار دیا جائے۔ جدیدیت صرف اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے

دور میں نظروں کے سامنے خول کے تڑخنے اور ٹوٹنے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحرک کو گرفت میں لینے میں ناکارہ رہ جاتی ہیں جو زمانے کے باطن میں چھپا ہوتا ہے۔ ایک بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت ان دو حقیقتوں کے سنگم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے یعنی ایک طرف تو وہ شکست و ریخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف اندر کی دھڑکن کا نباض بن کر خود کو منکشف کرتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا جس میں ہر چیز تڑختی، جھڑتی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی۔ یہ ویرانہ برفستان کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور پیاس کے صحرا کی بھی، اس میں بنجر پہاڑوں کا کرب انگیز منظر بھی نظر آسکتا ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشینی شہروں کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے جن میں فرد انبوہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غرض ایک شدید پیاس، تھکاوٹ، تنہائی کا کرب اور شکست و ریخت میں مبتلا ہونے کا ایک گہرا احساس اس ویرانے کے ہر باسی کا نوشتہء تقدیر ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبہ میں جو بے پناہ بعد پیدا ہوا ہے اور سائنسی انکشافات اور معتقداتی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے اس سے صدیوں پرانے نظام حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہوگئی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آگیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھئے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے ماضی، اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزرنا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف ٹوٹتی اور گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر چیخ اٹھا ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری اس شکست و ریخت پر ایک نوحہ کی صورت اختیار کر گئی ہے خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے انسان کے اس کرب کو پوری فنی دیانت سے پیش کیا ہے مگر غور کیجئے کہ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و ریخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی ابھی جڑی ہوئی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ

کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور ان کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کردیا۔ مثلاً" غالب کے یہ چند اشعار لیجئے جنہیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہ رہا ہو:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ء ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مگر ویسٹ لینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مقصد قرار پائے۔ ایسی صورت میں تیاگ اور سنیاس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے، فنی اظہار کی روش وجود میں نہیں آ سکتی۔ دراصل ویسٹ لینڈ کے کرب سے منسلک ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے۔ کم تر شعراء کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچھائیں ابھرنے نہ پائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا پرتو دکھائی دینے لگتا ہے مگر اس کے لئے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل پہلی شرط ہے۔ وہ شعراء جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں مگر جو شعراء ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخی کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں نہ صرف اس میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ "تیاری" کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اثبات ذات بلکہ اثبات حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی پیدائش کا ضامن بھی ہے۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو والہانہ انس ہے وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی ویرانے میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرنے والی میٹھی بانی کے انتظار میں محو رہے۔ غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس کی جھلک جدید اردو غزل کے ان لا تعداد اشعار میں دیکھئے جن میں شعراء نے ارد گرد کی زندگی اور اس کے مظاہر ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس آواز کو بھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی بانگ درا ہے مگر غور کیجئے کہ آج سے کم و بیش ڈیڑھ سو برس پہلے یہی مثبت رجحان کس نفاست اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اظہار کر رہا تھا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اے عندلیب یک کف خس بہر آشیاں
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دونوں جہان حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تشنہ کام رہنا، ہر خواہش پر دم نکلنا اور ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہونا، اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پر غالب کی گرفت بہت کڑی ہے لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن نا آفریدہ کی پرچھائیں کا احساس اس بات پر دال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں غالب کی انگلیاں اس "حقیقت" کے لمس سے آشنا تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا۔ چنانچہ اسی لئے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے بھی مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے۔

جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسے فرد کی آواز ہے جو احساسی اور ذہنی طور پر فعال ہو کر تخلیقی سطح پر بیدار ہوگیا ہو۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو خلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مرتب ہوا تھا۔ وہ اپنی ساری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارتا تھا اور سوسائٹی کے چھتے میں محض ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعد ازاں جب اسے خلوت نصیب ہوئی جس کی سماجی صورت جائداد کے تصور کی ابتدا تھی تو گویا سوسائٹی' فطرت (Nature) کے دائرے سے نکل کر خط مستقیم پر گامزن ہوئی۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں معتد بہ اضافے کا بھی دور تھا اور اسی قوت نے منفی انداز اختیار کرکے استحصال' ظلم اور سماجی بے انصافی کو تحریک دی۔ انفرادیت کا یہ منفی انداز بہت عرصہ تک رائج رہا لیکن بیسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھر آئی ہے یعنی اب فرد ایک Parasite کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی کے "زندان" سے آزاد تو نہیں ہوا لیکن اس نے اس زندان کو ایک چمن میں تبدیل کردینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی مساعی مشکور ہوچکی ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہوچکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو زنگ آلود زنجیروں سے متنفر ہے اور دوسری طرف معاشرہ کو ایک ایسی اونچی سطح پر لے جانے کا متمنی ہے جہاں پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے نہ کہ خون چوسنے والے Parasite۔ جدیدیت بحیثیت مجموعی' ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز فرد کی آواز ہے۔ یہ فرد بعض اوقات چڑچڑے پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بعض اوقات توڑ پھوڑ پر مائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے "انحراف" پر بھی اتر آتا ہے لیکن اس سارے جذباتی جزر و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک "طرح نو" کا مبلغ اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے

کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اسی طرح برگشتگی کا اظہار کیا جیسے کہ آج کا ہر ہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے اور پھر دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذہنی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طباعی اور جدت طراز طبیعت کا عرفان رکھتا تھا نیز قدم قدم پر اپنے ماحول کے انجماد اور افراد کی بھیڑ چال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا۔ یہ چند اشعار دیکھئے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں :

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضرؔ
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں۔ اس میں مزاح کی وہ منفرد روش بھی ابھری ہے' جو فرد کی ہنسی (Individual Laughter) سے منسلک ہے نہ کہ گروہ کی ہنسی (Choral Laughter) سے۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت پست تھا تو ہنسی نہ صرف جسمانی نقائص اور بے رحمی کے مظاہر سے تحریک پاتی تھی بلکہ زیادہ تر ناہمواریاں پر گروہ کی مشترکہ ہنسی کی صورت میں ابھرتی تھی۔ علاوہ ازیں فرد کے ہمدردانہ انداز نظر میں کفایت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی اپج اور آزادہ روی سے تحریک پاتی ہے اور جو گروہ کے ٹھٹھہ مخول ایسے رجحان کے تابع نہیں۔ چنانچہ فرد کی ہنسی میں بلند بانگ لہجے کے بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے وہ آنسو کی

ایک زیریں لہرمیں گھل مل سا گیا ہے اور اس نے غالب کو آنسوؤں میں مسکراتے ہوئے شخص کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اگر غالب دوسرے شعراء کی طرح قطعاً" سنجیدہ رہتا یا بعض شعراء کی طرح تمسخر اور استہزا کے حربوں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا تو اس کی شخصیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو "فرد کی ہنسی" سے متعلق ہونے کے باعث ایک خالصتا" جدید انداز نظر ہے۔ یہ چند اشعار قابل غور ہیں:

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہء اسباب ویرانی مجھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

فرد جب معاشرے کا جزو لاینفک تھا تو اس کا ہر عمل سنجیدگی سے پوری طرح مملو تھا اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہوگا۔ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرہ کے ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے لیکن جب تک ایک فرد خود اپنی جذباتیت سے لحظہ بھر کے لئے منقطع ہو کر اس پر ایک متبسم نظر نہ ڈالے' اس کی انفرادیت اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ احساس مزاح کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرد کی انفرادیت سے اپنی تکمیل کرتا ہے اور اسے رجحانات اور مقاصد نیز اپنی انا کی مجہولیت پر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت کا بھرپور اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشانہ تمسخر بھی بنایا اور اپنے جذباتی تقاضوں پر مسکرانے کی روش بھی اختیار کی اور یوں ذات کے حصار سے باہر آکر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کرکے اسے مکمل کردیا۔

جدیدیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ وہ فرد کو شخصیت کی تنگنائے سے آزاد ہو کر ماحول کی مختلف لہروں کا نباض بننے پر مائل کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا کرشمہ ہے۔ وہ یوں کہ اب فرد اپنی محدود اور تنگ دنیا سے باہر آکر انفرادی اعتبار سے فعال ہوگیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے واقعات اور رجحانات سے خود کو منسلک محسوس کرنے لگا ہے۔ اس میں بڑا ہاتھ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی کا بھی ہے۔ ریڈیو' ٹیلی ویژن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گھر کی دہلیز

پر لا کھڑا کیا ہے اور فاصلے اس قدر کم ہوگئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بلکہ بار بار دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ اس کے سطح نظر میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرنے لگا ہے جو دنیا کا شہری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تحصیل اور ان کے اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک توانا اور کشادہ زاویہء نگاہ بھی پیدا کر دیا ہے اور وہ نہ صرف سماجی ظلم، جہالت اور بے انصافی کو اب برداشت کرنے سے گریزاں ہے بلکہ زندگی کے ہر بڑے سے بڑے واقعہ پر بھی نقد و تبصرہ سے کام لینے پر خود کو مائل پاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے مزاج میں باخبر رہنے کے رویے کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں بلکہ قاری کے ادبی ذوق کو بھی ایک خاص نہج عطا کی ہے یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف روح عصر سے شناسائی کے شواہد ملتے ہیں بلکہ خود قاری بھی شعر میں اس شعور کی ہلکی سے ہلکی کروٹ کو گرفت میں لینے پر قادر نظر آتا ہے۔ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ مشاعرہ میں وہی شعر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین السطور میں بعض سیاسی یا سماجی کروٹوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جدید شاعری سیاسی یا سماجی افکار کے اظہار کے لئے مختص ہے بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ روح عصر سے آشنا ہوتا ہے اور اپنا ایک World-view رکھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہو جاتی ہے جو بیک وقت فرد اور معاشرہ کی جملہ لہروں کو منعکس کر رہی ہوتی ہے اور اس لئے قاری کو کئی سطحوں پر تحصیلِ حظ کے مواقع فراہم کردیتی ہے۔ غرض جدیدیت کا ایک امتیازی وصف روح عصر سے شناسائی بھی ہے اور جو شعراء اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے محدود علم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعرا عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

جدیدیت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب' روح عصر سے شناسائی کے اعتبار سے بھی' اپنے دور کے باقی شعراء سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے در آنحا لیکہ اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔ غالب کے زمانے میں مغل سلطنت زوال پذیر تو ہوچکی تھی مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ انداز نظر جو انفرادیت' بغاوت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا۔ کچھ اخبارات ضرور نکلنا شروع ہوگئے تھے جیسے مثلاً" اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں جاری کیا اور سید الاخبار جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۳۷ء میں نکالا اور "نور مشرقی" جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۴ء میں جاری ہوا وغیرہ۔ ان اخبارات میں بعض اوقات انگریزی علمداری پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی لیکن بحیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ عنصر بھی جسے "سیاسی شعور" کا نام دینا چاہئے ابھی قطعاً" زیر زمیں پڑا تھا خود غالب کی عام زندگی میں انگریزی عملداری سے بغاوت یا بادشاہت کے تصور سے انحراف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے۔ وہ ساری عمر پنشن کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا اور خطابات کے لئے کوشاں رہا۔ استاد شہ بننے میں بھی اسے عار نہیں تھی اور رام پور سے وظیفہ کو بھی وہ کوئی بری بات نہیں سمجھتا تھا اور اس سارے عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفاء کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی۔ لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فوراً" احساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ بیسویں صدی کے ایک حساس اور باشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہاہے۔ غالب کو یہ شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو صیقل کیا' شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا قاری بھی انکار نہیں کرسکتا۔

مثلاً" دیکھئے :

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزہ بھی میرے آزار میں آوے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدہ ء بے خواب تھا

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کیا کیا خضرؑ نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

رات دن گردش میں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

غالب کے یہ شعر زبان زد خاص و عام ہیں اور اس لئے ہم تاریخی اعتبار سے ان کے سن ولادت کی نشان دہی کرسکتے ہیں ورنہ مزاج، لہجے اور علامات کے اعتبار سے یہ یقیناً بیسویں صدی کے اشعار ہیں اور آج کے قاری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں بلکہ مجھے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری ترقی پسند غزل غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور اس میں رہبر، رہزن، سایہ، جنوں، قلم، مکان، زبان، خنجر وغیرہ کے نئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب کے انداز نظر سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً غالب کے یہ شعر لیجئے :

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں بھی اس کا عام رد عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل کے مماثل ہے۔ غالب کے بیشتر معاصرین کو اول تو اپنے شخصی غم کو پیش پا افتادہ انداز میں بیان کرنے کے علاوہ اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی لیکن جہاں کہیں انہوں نے بالا خانے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اظہار کی طرف جھکے رہے ہیں یا زندگی کے فانی ہونے کا ماتم کرتے رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس دور میں ابھی افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اتنے متصادم نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نیا سماجی شعور مرتب ہو سکتا مگر حیرت کی بات ہے کہ اسی منجمد ماحول میں غالب بھی زندہ تھا جس کے ہاں بیسویں صدی کا سماجی شعور خاصا تیز اور توانا تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی روابط اور اقدار کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھ رہا تھا بلکہ خود انسان کی نفسیات کو بھی ایک نئے زاویے سے ٹٹولنے پر مائل تھا۔ مثلاً"

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ ء اہل ہنر گئی

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خونفشاں ہو جائے گا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

انسان اور انسانی روابط کو پرکھنے کا یہ انداز غالب سے خاص ہے اور مزاجاً" بیسویں صدی کے انداز فکر ہی کی ترجمانی کرتا ہے۔

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے تو غالب مذہبی عقائد کی تشہیر کے بجائے مذہبی تجربے سے گزرنے کے عمل کے باعث بھی جدید ذہن کا حامل ثابت ہو سکتا ہے مگر اس کے لئے آج کی شاعری کے جملہ مذہبی اور روحانی پہلوؤں کا جائزہ لینا اور ان کی روشنی میں غالب کے انداز نظر کا محاکمہ کرنا ضروری ہوگا اور موجودہ مقالے کی تنگ دامانی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

غالب کے بارے میں ایک سوال

سلیم احمد نے کہا کہ غالب سے قبل برصغیر کا معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا۔ یعنی اس میں خارجی سطح پر انسان' کائنات اور ماورائے کائنات کی تثلیث پوری طرح قائم تھی اور داخلی سطح پر محسوسات' **تعقلات** اور جبلتوں کا آپس میں رشتہ نہایت قوی تھا۔ گویا انسان کی خارجی اور داخلی "اکائی" میں ابھی کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ میر اور نظیر کی شاعری ایک منسلک انسان کی شاعری ہے آوٹ سائیڈر کی نہیں۔ مگر غالب کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی شکست و ریخت سے وابستہ تھا۔ بقول سلیم احمد غالب کے ہاں انا شخصیت سے الگ ہو کر خدا انسان اور کائنات کے وجود سے شاکی ہوگئی جس کے نتیجے میں تمام قدیم مابعدالطبیعاتی رشتے ٹوٹ گئے اور غالب بھری دنیا میں یکہ و تنہا رہ گیا۔ آخر میں سلیم احمد نے کہا ہے کہ آج کی تہذیب انفرادیت پسند ہے اور انسان' کائنات اور ماورائے کائنات سے مثبت رشتہ قائم نہیں کرتی۔ غالب جب اس تہذیب سے متاثر ہوا تو اس کے ہاں بھی منقطع ہونے کا رجحان پیدا ہوا اور وہ اپنی ہزاروں برس پرانی مربوط اور منظم تہذیب سے ٹوٹ کر ایک ایسے نقطہ پر آن کھڑا ہوا جو محض اس کی اپنی ذات کا نقطہ تھا۔ چنانچہ سلیم احمد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ غالب یا غالب کے اس انفرادیت پسند انسان کی بنیاد اس کے ماضی میں کہاں ہے؟ انہوں نے اپنے اس سوال کی وضاحت نہیں کی تاہم ان کی تحریر سے یہی ایک بات مترشح ہو رہی ہے کہ وہ غالب کے انفرادیت پسند انسان کو مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی چنگاری

قرار دے رہے ہیں۔

مجھے سلیم احمد کے اس موقف سے جزوی طور پر اتفاق ہے۔ وہ یوں کہ انہوں نے پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب کی جس بنیادی جہت یعنی منقطع اور منقسم ہونے کے رجحان کا ذکر کیا ہے میں اسے مانتا ہوں۔ اسی طرح مجھے ان کے اس خیال سے بھی اتفاق ہے کہ میر کے زمانے میں ہندوستانی معاشرہ داخلی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا تھا۔ (گو میرا یہ بھی خیال ہے کہ اس پر انجماد طاری تھا اور وہ کھائیوں میں مقید ہو کر رہ گیا تھا) مگر غالب کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوگیا۔ تاہم ان کی یہ بات محل نظر ہے کہ غالب کی انفرادیت پسندی مغربی تہذیب کے اثرات کا نتیجہ تھی۔ میں عرض کرتا ہوں کہ کیوں؟

غالب کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے کچھ دیر بعد تک کا زمانہ! ۔ اب غالب کے اس زمانے پر ایک نظر ڈالئے۔ برصغیر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ چکا تھا۔ حادثات اور واقعات اور بڑے پیمانے پر پھیلتی ہوئی طوائف الملوکی نے امن و امان کو تہہ و بالا کردیا تھا جس کے نتیجے میں تقدیر پرستی کا چلن عام ہو رہا تھا۔ گویا بالائی سطح پر تو شکست و ریخت تھی مگر تہذیبی سطح پر یہ شکست و ریخت کا دور نہیں تھا (بالکل ویسے ہی جیسے انتشار اور افرا تفری کے باوجود میر کا دور تہذیبی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا تھا) مذہب کی گرفت بہت کڑی تھی۔ آداب اور ادارے ابھی سلامت تھے۔ بول چال، نشست و برخاست، روابط اور مراسم، ان سب پر ایک مخصوص پیٹرن کی مہر ثبت تھی۔ آبادی کا نوے فیصد حصہ دیہات میں آباد تھا اور ایک عجیب طرح کی صدیوں پرانی تہذیبی غنودگی یا انجماد میں مبتلا تھا۔ انگریز ضرور آچکا تھا اور اس کی تہذیب کی جھنکار بھی سنائی دینے لگی تھی۔ مگر ملک کا سواداعظم ابھی اس تہذیب سے متاثر نہ ہوا تھا۔ تاہم تھوڑی دیر کے لئے اگر یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی تہذیب

کی یلغار بہت شدید تھی اور اس نے ہندوستانی معاشرے کی تہوں تک رسائی حاصل کرلی تھی تو بھی اس سے صورت حال میں فرق اس لئے نہیں پڑتا کہ خود مغرب میں انیسویں صدی کا نصف اول تہذیب کی اس "انفرادیت پسندی" سے ابھی ملوث نہیں ہوا تھا جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں نمایاں ہونا شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں انتہا کو جا پہنچی۔

ملحوظ رہے کہ مغرب میں انفرادیت پسندی کا رجحان بالکل نیا بھی نہیں۔ اس کی ابتداء تو اسی روز سے ہوگئی تھی جب ڈیکارٹ نے ناظر (Subject) اور منظور (Object) کی دوئی کو اجاگر کیا تھا۔ مگر دوئی کا یہ احساس زیادہ تر فلسفیانہ مباحث ہی کا موضوع بنا رہا۔ پھر جب انیسویں صدی میں صنعتی دور کا آغاز ہوا تو اس فلسفیانہ دوئی کا عکس معاشرے میں بھی نظر آنے لگا۔ یعنی کاریگر کی اکائی سلامت نہ رہی اور وہ "آدھا انسان' آدھا مشین" بن گیا۔ اس سے وہ نفسیاتی دوئی پیدا ہوئی۔ (یعنی اوپر سے مشین اندر سے انسان) جس نے انیسویں صدی کے آخر میں سارے مغربی معاشرے کو "منقسم شخصیت" کے کرب میں مبتلا کردیا۔ تاہم بالائی سطح پر انیسویں صدی کا نصف اول انتہائی مربوط اور منظم معاشرتی دور تھا اخلاقی اور تہذیبی ضوابط کی گرفت نہایت کڑی تھی۔ آداب اور ادارے مضبوط تھے جن کے باعث ایک ایسی میکانکی تہذیب وجود میں آگئی تھی جس نے اندر کے کلبلاتے ہوئے انسان کو بالکل دبا دیا تھا۔ یہی وہ Repression تھا جس کی بعد ازاں نفسیات نے نشان دہی کی۔ مگر جس دور کا ذکر مقصود ہے اس میں ابھی ایک صحیح و سالم معاشرہ اپنے جملہ معاشرتی آداب اور جکڑ بندیوں کے ساتھ زندہ تھا اس حد تک کہ مردوں کا ایک خاص انداز میں نسوار کی چٹکی لینا اور عورتوں کا ایک خاص انداز دلربائی کے ساتھ بھری محفل میں مصنوعی حیرت کا اظہار نسوانی چیخ کے ساتھ کرنا یا بے ہوش ہو جانا بھی ایک بندھے ٹکے طریق ہی کے تابع تھا۔ اس معاشرہ میں انسان کا انسان' کائنات اور خدا کے ساتھ رشتہ نہایت مضبوط تھا۔ فلسفے کی سطح پر اس تہذیبی میلان کا بہترین مبلغ ہیگل تھا جس کے Rationalistic System نے سارے

یورپ کو Absolute Whole کے تصور میں باندھ رکھا تھا۔ لہٰذا اگر اس دور میں مغربی تہذیب نے ہندوستانی تہذیب پر کچھ اثرات مرتسم کئے تو لا محالہ زیادہ تر مربوط اور مجتمع ہونے کا اثر ہی منتقل ہوا ہو گا اور وہ شکست و ریخت یا اس سے پیدا ہونے والی مجہول انفرادیت پسندی یقیناً" نہ آئی ہو گی جو خود مغرب میں ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

غالب کی شعر گوئی کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے اور یہ زمانہ برصغیر ہی نہیں، مغربی معاشرے میں بھی تہذیبی اکائی کا دور تھا۔ مغرب میں تہذیبی شکست و ریخت کا باقاعدہ آغاز تو انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا۔ جب ڈارون اور سپنسر کے نظریات نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے تصور کو پاش پاش کرنا شروع کیا اور اسے یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی کہ تہذیب اور انسانیت کے بھاری لبادوں کے نیچے Ape Man دانت نکالے کھڑا ہے۔ اس بات نے مغرب کے اذہان کو ویسا ہی ذہنی دھچکا پہنچایا جیسا کوپر **نیکس** کے اس اعلان نے پہنچایا تھا کہ زمین مرکز دوعالم نہیں ہے۔ مگر انیسویں صدی کے آخری حصے میں بات ڈارون اور سپنسر تک ہی محدود نہ رہی چنانچہ کچھ ہی عرصہ بعد نفسیات نے انسانی شخصیت کی نام نہاد اکائی کا پول کھول دیا۔ پھر ایک یہ حادثہ بھی ہوا کہ انیسویں صدی کی سائنس نے تیقن اور اعتماد کی جو فضاء پیدا کی تھی، اسے سائنس کے نئے انکشافات نے توڑ پھوڑ دیا اور انسان کو اس بات کا احساس دلایا کہ وہ لا محدود اور بے کنار کائنات میں ایک چوتھے درجے کے ستارے کے گرد گھومتے ہوئے ایک معمولی سے سیارے کی ایک قطعاً" غیر اہم مخلوق ہے۔ اسی زمانے میں جب مغرب کے انسان نے اپنی تہذیبی برتری اور اخلاقی بلندی سے نیچے آکر خونیں جنگیں لڑیں تو اس کی نظروں میں اپنا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا۔ گویا کائنات، معاشرہ اور شخصیت تینوں سطحوں پر مغرب کے انسان کو ہزیمت کا منہ دیکھنا پڑا اور وہ اندر اور باہر سے ٹوٹ پھوٹ گیا۔ چنانچہ بعض مغربی مفکرین بالخصوص **شپنگلر**، سوروکن اور ٹائن بی نے جنہیں Philosophers of Doom کہا گیا ہے

مغربی تہذیب کا ماتم کیا اور مغرب کے انسان کی سماجی، روحانی اور اخلاقی شکست و ریخت کا نوحہ جلی قلم سے لکھ ڈالا۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے تو وہ اس شکست و ریخت کا ناظر بالکل نہیں تھا کیونکہ خود مغرب میں یہ شکست و ریخت غالب کے زمانے کے بعد شروع ہوئی۔ لہٰذا میں سلیم احمد کے اس اشارے سے متفق نہیں ہوں کہ غالب کی انفرادیت پسندی کا سفر کلکتہ یا دھواں گاڑی سے کوئی تعلق تھا۔ البتہ مجھے ان کی اس بات سے ضرور اتفاق ہے کہ پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب میں منقطع اور منقسم ہونے کا رجحان غالب رہا ہے۔ تاہم یہاں بھی مجھے ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلانی ہے۔ وہ یہ کہ خود مغرب میں منقسم ہونے کے عارضہ سے نجات پانے کی سعی کا آغاز ہو چکا ہے اور اب کم و بیش ایک سو برس کی شکست و ریخت کے ملبے سے ایک ایسا نیا انسان طلوع ہو رہا ہے جو منقطع اور منقسم نہیں بلکہ مربوط اور مجتمع ہے۔ ینگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کرکے، سائنس نے خاکدان تیرہ یعنی زمین اور وسیع کائنات میں ایک نیا رشتہ دریافت کرکے نیز روح اور مادے کی تفریق کو ختم کرکے اور حیاتیات نے انسان کو پوری "زندگی" سے منسلک کرکے ایک نئی اکائی کو وجود میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ خود موجودیت میں جو فرد کی تنہائی اور **انقطاع** کا فلسفہ ہے اب Ontology پر زور دیا جانے لگا ہے جو مربوط ہونے کی طرف ایک قدم ہے، سماجی سطح پر مساوات کے تصور نے بھی سماجی ہمہ اوست کو وجود میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہے لہٰذا جب ہم مغربی تہذیب کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ آج اس سے مراد محض شکست و ریخت کی تہذیب نہیں بلکہ ایک نئے انسان کی بشارت بھی ہے۔

ذکر غالب کا تھا جس کی انفرادیت پسندی کو سلیم احمد نے زمان و مکان کے تابع کر دیا ہے جب کہ میرا یہ خیال ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ غالب تو ایک ایسا واقعہ ہے جو وقت کی آندھیوں اور موسم کی تبدیلیوں کے باوجود رونما ہو کر رہتا ہے۔ غالب وہ آوٹ

سائڈر ہے جو شہاب ثاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گاہے گاہے نمودار ہوتا اور پھر اسے بدل کر رکھ دیتا ہے۔ اسے اپنی آمد کے لئے پہلے سے کسی تہذیب کو در آمد کرنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑتی اور نہ وہ اس بات کا تقاضا ہی کرتا ہے کہ ایک خاص وضع کی معاشرتی فضا موجود ہو تو وہ درشن دے۔ اردو شاعری میں غالب ایک دھماکے کے ساتھ نمودار ہوا۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے آج سے تقریباً دو ہزار چھ سو برس قبل ہندوستانی معاشرے میں گوتم بدھ نمودار ہوگیا تھا۔ گوتم کے زمانے میں بھی معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا اور خود گوتم کو گھر اور شخصیت کی اکائی بھی نصیب تھی تاہم اپنے زمانے میں گوتم وہ پہلا شخص تھا جس نے دکھ کا ادراک کیا اور پھر ایک آؤٹ سائڈر کی طرح سماج کی مشین سے منقطع ہو کر "آزادی" کے حصول کے لئے سرگرم ہوگیا۔ تب اسے وہ Detatched Out Look حاصل ہوا جو ہر آؤٹ سائڈر کا نوشتہ تقدیر ہے۔ مگر یہ زاویہ نگاہ آخر آخر میں ترک دنیا پر منتج ہوا۔ گوتم کے بعد دوسرا اہم نام نانک کا ہے جس نے "نانک دکھیا سب سنسار" سے بات کا آغاز کیا۔ پھر اپنے زمانے کے مروج مسالک سے منہ موڑ کر اور اپنی ذات کے مرکزی نقطہ پر کھڑے ہو کر "نجات" کے لئے ایک نئے راستے کی تلاش کرنے لگا۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس میں بھی غالب سے قبل درد کی حیثیت ایک آؤٹ سائڈر کی ہے عجیب بات ہے کہ غالب بظاہر تو میر اور سودا سے متاثر ہوا لیکن دراصل وہ اسی مسلک پر کاربند تھا جس کا اردو شاعری میں درد نے اعلان کیا تھا۔ عام طور پر درد کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا گیا ہے۔ حالانکہ درد کے ہاں تفکر، تعقل اور تشکیک کا وہ میلان زیادہ قوی تھا جو فرد کو ایک صاحب بصیرت تماشائی کا منصب بخشتا ہے اور جس کا درد کے بعد سب سے بڑا علم بردار غالب تھا۔

ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

لہٰذا غالب کا معنوی سلسلۂ نسب ان عظیم آؤٹ سائڈرز سے جا ملتا ہے جو وقتاً

فوقتاً" برصغیر کے معاشرے میں نمودار ہوتے رہے اور اس "مغربی تہذیب" سے بالکل نہیں ملتا جو غالب کے زمانے کے بعد اس برصغیر پر مثل ایک بلائے ناگہانی نازل ہوئی۔

کلامِ غالب: شخصیت کے آئینے میں

غالب کی زندگی کے عام واقعات' اس کے مکاتیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بھرپور اور پہلودار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعہ اضداد ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی' غم اور مسرت' لگاؤ اور بے نیازی' محبت اور نفرت' خوشامد اور خود داری' ان سب کیفیات و رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی لچک' چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محشر خیال' ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر شرارت ہے لیکن اس کا تصور عرش پر ہے' اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاع گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدون حقیقت ہے۔ منتشر عناصر کی "عارضی صورت گری" سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی' اخلاقی یا روحانی طور پر ایک ارفع منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کرلی تھی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علم بردار تھا لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام

روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔ بے شک یہ بات، مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں ولی، میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پر ان کی مادی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوئے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے ہاں گوشت پوست کی زندگی کا شعری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتفاع کی ایک خوبصورت مثال قائم کی، اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ناپید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے۔ تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتفاع کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتفاع وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر دیکھئے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوئی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، امید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس نے زندگی کے لوازم کی نفی اور زندگی کی ادنا مسرتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں تھا وہی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف اور نازک ہوگئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں اور نہ یہ شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی

ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کردی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستان حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں۔ پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح حادثات و واقعات سے نبرد آزما ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک ٹیڑھی لکیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی بمشکل پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ خان فوت ہوگئے اور غالب کو اس کے چچا نصر اللہ بیگ خان نے بڑے نازو نعم سے پالنا شروع کیا۔ نصر اللہ بیگ خان ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی'دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا' اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش' عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تگ و دو کی ایک اہم وجہ غالباً" یہی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً" غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لئے تگ و دو کی اور ہر ناکامی اس کی آتش شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید پیہم صدمات کے باعث انفعالیت کے رجحان کو اختیار کرلیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا لیکن غالب کے اندر زندگی کی رمق کچھ زیادہ ہی توانا تھی چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تگ و دو' بے قراری اور بے اطمینانی کی تفسیر بن گئی۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوشحالی' مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیگ کے زیر سایہ زندگی کی بہترین

گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصر اللہ بیگ خان بھی فوت ہوگئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پنشن مقرر ہوگئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۴ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہوگیا اور بقیہ زندگی دلی میں گزار دی۔ دلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خاندانی وظیفے پر تھا جو اسے انگریز سے ملتا تھا۔ لال قلعے سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے' تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور "نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ" خطاب پایا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات پر دربار میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا۔ غدر کے باعث اس کی پنشن کچھ عرصے کے لئے بند ہوگئی اور غالب کے لئے یہ زمانہ انتہائی پر آشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کی مساعی سے پنشن دوبارہ جاری ہوئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمانے میں۔ بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب خلد آشیاں کے زمانے میں۔ ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر کلکتہ کا واقعہ' قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا سانحہ اور عارف کی موت کا حادثہ خونچکاں بھی شامل کرلیا جائے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی کڑیاں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندہ و توانا شخصیت مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے۔ وہ پنشن کو محض گزر اوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے شخصی ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے "مہر نیم روز" کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا لیکن جب وہ "استادشہ" مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ ثانی کا کام محض اس وجہ سے نہ کیا کہ ایک تنخواہ میں دو خدمتیں انجام دینا خلاف دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس

مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی "صفائی" کی کوشش کرسکے۔ اسی طرح نواب خلد آشیاں کے پیہم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا تفتہ کو لکھا۔ "میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا بھیک مانگنے آیا ہوں۔" اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ مرزا تفتہ کو لکھا:

"بوڑھا ہوگیا ہوں، بہرہ ہوگیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہوگیا ہوں۔ بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہوسکتا۔ مگر ہاں استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کردوں۔"

خلعت، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ آغاز کار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ "پیشہ آباسپہ گری" پر نازاں بھی تھا۔ اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ کردیتا تھا جس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی انا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی "تہذیب" کا وہ انداز نکھر کر

مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی "صفائی" کی کوشش کرسکے۔ اسی طرح نواب خلد آشیاں کے پیہم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا تفتہ کو لکھا۔ "میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا بھیک مانگنے آیا ہوں۔" اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ مرزا تفتہ کو لکھا:

"بوڑھا ہوگیا ہوں، بہرہ ہوگیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہوگیا ہوں۔ بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہو سکتا۔ مگر ہاں استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کردوں۔"

خلعت، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ آغاز کار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ "پیشہ آباپہ گری" پر نازاں بھی تھا۔ اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ کردیتا تھا جس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی انا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی "تہذیب" کا وہ انداز نکھر کر

سامنے نہیں آیا تھا جو پر سکون ماحول میں سالہا سال کی بودو باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے خاندان کو ہندوستان میں آئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ اسی لئے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں زندہ رہنے کی وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرہ امتیاز رہی ہے۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان صفات سے یکسر "محفوظ" تھا جن کے مجموعے کو ہم تہذیب کا نام دیتے ہیں، اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک نمایاں بے اطمینانی، ایک چھپی ہوئی بربریت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تشنگی تھی جو زندگی سے شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار گامزن رہاجو ارضی اور مادی لذائذ کی منزل کی طرف جاتی تھی۔ چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاہ و حشمت، خلعت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قابل اعتراض نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جاندار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک انوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

ہر چند زندگی سے انس اور دنیا کے لوازمات سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف، نازک اور دل فریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، محبت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی ادنا چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریاکارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی

تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گراں باری اور گرفتگی باقی نہ رہی۔ گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوان غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً" یہ کہ غالب کے دل میں "سوز ناتمام" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش' آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کردیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند' دنیا پرست' گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوشی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں' مسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کرکے مسرتوں' رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کرلینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمان وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی' چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزاء میں اڑا دینے کے قائل بھی ہوگیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوان غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً" یہ کہ غالب کے دل میں "سوز ناتمام" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش' آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کردیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند' دنیا پرست' گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوشی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں' مسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کرکے مسرتوں' رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کرلینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمان وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی' چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزاء میں اڑا دینے کے قابل بھی ہوگیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوان غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً" یہ کہ غالب کے دل میں "سوز ناتمام" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش' آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کردیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند' دنیا پرست' گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوشی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں' مسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کرکے مسرتوں' رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کرلینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمان وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی' چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزاء میں اڑا دینے کے قابل بھی ہوگیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

بہرحال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی چکی میں پس کر حاصل کیا ہے اور اسی لئے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دو چند ہوگیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں منظر عام پر آیا' دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالب کو جہاں زندگی اور زندگی کے لوازم سے پیار تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات' اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار "تحفظ ذات" کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے لیکن غالب کے ہاں اس "خود پرستی" کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے اور ان کے لئے غالب کی بات کو سمجھنا اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً" اپنی خاندانی وجاہت' پیشہ آباء' پنشن' منصب' خلعت' دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کاوشوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں "خود پرستی" کا جو جذبہ ابھرا ہے اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادی عوامل فنی تقاضوں کے سامنے جھک جاتے ہیں یہی خود پرستی اس روپ میں ابھری ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچا متصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا لیکن ارتفاع پا کر کیا سے کیا

ہوگیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر ہو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں
فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے ایک لطیف حس مزاح حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب ہنسوڑ ہے اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے اور غالب ایسے حالات و واقعات سے گزرا ہے کہ اس کے ہاں ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسم کا باقی رہ جانا بھی بعید از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسم ابھرا ہے تو اس کی وجہ شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور زندگی سے غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اسی لئے جب اس کی تمنائیں اور امیدیں بر نہیں آتیں تو اسے "شکست قیمت دل" کا احساس ہوتا ہے اور یہی وہ

مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام، اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرانے لگتا ہے، جیسے کہہ رہا ہو کہ مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا اور اب اگر اس کا نتیجہ شکست ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں مشکلوں کے آسان ہو جانے کا جو واقعہ بار بار ظہور پذیر ہوتا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور ایک ایسا تبسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاح کا یہ امتزاج غالب کے کلام کا طرہ ء امتیاز ہے لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف انداز نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ غالب کے لطائف اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی ظرافت کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی حتی کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام ہی میں ابھری ہے اور غالب نے لطیف مزاح کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کردیئے ہیں:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاح کی یہ کیفیت دراصل پر تو ہے اس وسعت قلب و نظر کا جو اس کی عام زندگی میں بھی موجود تھی اگرچہ پوری طرح ابھر نہ سکی تھی، یوں بھی عام زندگی

میں انسانی شخصیت سماجی تقاضوں' اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کرکے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے لیکن چوں کہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتے اس لئے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے سے تبسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تصنع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی کے مابین کوئی خلیج حائل نہیں ہے۔

غالب اور فیض

بظاہر غالب اور فیض میں بعد القطبین ہے۔ اس بات کا اولین احساس دونوں کے تخلص کے فرق سے ہوتا ہے۔ شعروں کا انتخاب اگر شخصیت کی رسوائی کا موجب ہے تو تخلص کا چناؤ بھی شخصیت کی تشہیر ہی کا باعث ہے۔ مثلاً "غالب" کا لفظ غالب کی انا یا کم سے کم شخصیت کے اثبات کی کوشش پر دال ہے۔ چنانچہ غالب کی زندگی کے متعدد واقعات (خصوصاً ملازمت کے سلسلے میں واپس چلے جانے کا واقعہ) اس کی انا پسندی ہی کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف فیض کی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو دوسروں سے متصادم ہونے یا مجہول انانیت کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ہمیشہ محبت اور خیر سگالی کے مسلک پر کاربند رہا۔ یوں لگتا ہے جیسے فیض پہنچانا فیض کی شخصیت کا ایک مستقل رویہ تھا۔ مادی معاملات میں تو یہ رویہ بوجوہ نتیجہ خیز ثابت نہ ہوا مگر شاعری میں اس نے عوام کو استحصال اور ظلم کے پنجوں سے نجات پانے کی جو راہ سجھائی میں اسے فیض کے اسباب ہی میں شمار کرتا ہوں۔ اس نکتے کے ساتھ اگر یہ نکتہ بھی منسلک کردیا جائے کہ غالب جاگیرداری نظام سے ہم آہنگ اور تصوف کی روایت کے تابع تھا جب کہ فیض اشتراکی نظام کے ہم نوا اور سماجی ہمہ اوست کے قائل تھے تو دونوں کا فرق نظروں کے سامنے مزید ابھر آتا ہے۔ مگر غالب اور فیض میں "فراق" کا معاملہ بس یہیں تک ہے۔ اس سے آگے دونوں کی مشترک صفات دریا کے دونوں کناروں کی طرح بہت دور تک ہم سفر دکھائی دیتی ہیں۔

مثلاً غالب کی زندگی میں نقل مکانی اور شاعری میں آوارہ خرامی کا فی الفور احساس

ہوتا ہے اور یہی احساس فیض کی حیات اور کلام کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ غالب کا قصہ یہ ہے کہ اس کی آوارہ خرامی خود اس کی طبیعت کی بے قراری کا شاخسانہ تھی اور طبیعت کی اس بے قراری میں اس کے آبائی خون کی گرمی اور خروش کا بھی ہاتھ تھا۔ دراصل غالب کی طبیعت کسی ایک پیمانے میں سما نہیں سکتی تھی اور چھلک چھلک جاتی تھی۔ چھلک جانے کی یہ صورت ان کردہ گناہوں (یعنی سفروں) سے بھی ظاہر ہے جو غالب نے کلکتہ' رام پور اور میرٹھ کے سلسلے میں کیے اور ان ناکردہ گناہوں سے بھی جن کی حسرت اس کے دل میں دم آخر تک رہی۔ حج کے سلسلے میں بھی وہ ثواب کے حصول سے زیادہ سفر سے لطف کشید کرنے کی طرف مائل تھا۔

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

حقیقت یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر ایک سیاح تھا اور ہمہ وقت حالت سفر میں رہنا اسے مرغوب تھا۔ مگر ان دنوں نہ تو سفر کی وہ سہولتیں میسر تھیں جو آج کل حاصل ہیں اور نہ غالب مالی اعتبار سے اس قابل تھا کہ اپنے ذوق تماشا اور حسرت آوارگی کی تسکین کا اہتمام کرسکتا۔ لہٰذا اس نے ایک تو آوارہ خرامی سے محروم ہونے کی تلافی نقل مکانی سے کی۔ دوسرے اپنی شاعری میں تخیل آفرینی کی مدد سے سفر کیا۔ نقل مکانی کی صورت یہ تھی کہ غالب کسی ایک جگہ ٹک کر نہ رہا۔ ''شعبان بیگ کی حویلی' کالے میاں کی حویلی' حکیم محمد حسن خان کی حویلی' غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا بوریا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتا رہا۔ محض اس لئے کہ بقول حالی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے اکتا جاتا تھا۔ آخری مکان ----- گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ غالب وہاں بھی نہ رہا۔ موت کی پالکی میں بیٹھ کر ہوا ہوگیا--------- غالب مکان ہی نہیں گھر کی تنگ

دامانی سے بھی نالاں تھا۔ اس کے لئے گھر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا۔ ذرا ملائم الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجئے۔ بیوی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو ہتھکڑیاں کہہ کر پکارنا غالب کی اس خاص روش ہی کا غماز ہے" (اقتباس "غالب کی آوارہ خرامی")۔ سفر کرنے والا چاہے وہ جسمانی طور پر حالت سفر میں ہو یا **تخیلی** طور پر، تنہائی کو ہمیشہ عزیز جانتا ہے کیونکہ اسی ہالے میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک تھا۔ اس لئے شورو شغب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم پڑتے دیکھتا تو احتجاج کرتا۔ گھر بنیادی طور پر ایک آشیانے کی طرح ہے اور آشیانے میں چہکار نہ ہو تو وہ آباد نہیں کہلائے گا۔ مگر غالب گھر کی چہکار کو اپنے اعصاب پر ایک بوجھ گردانتا تھا۔ قدرت نے اس سے طبیعت کے اس میلان کا انتقام یوں لیا کہ وہ بے اولاد ہی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔

یہی آوارہ خرامی، آزادہ روی کے ایک مسلک کی صورت اس کے کلام سے بھی مترشح ہے۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح اپنے زندان کی سلاخوں سے سر پھوڑتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے تاکہ آزاد ہو سکے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں تشبیہ اور استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی موجودگی اس کی آوارہ خرامی ہی کی توسیع ہے تشبیہ کسی شے یا کیفیت کو بعینہ پیش کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شاخ سے پھدک کر کسی دوسری شاخ پر بسیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آ جاتی ہے۔ اس میں دو کناروں یعنی مشبہ اور مشبہ بہ (جنہیں جولین جینز نے **Metaphier** اور **Metaphied** کہا ہے) کے ملاپ کا منظر ابھرتا ہے جو اس بات پر دال ہے کہ قاری یا فن کار کسی ایک کنارے سے بندھا ہوا نہیں بلکہ دونوں کناروں کی درمیانی خلیج کو پھلانگ گیا ہے۔ مراد یہ کہ تشبیہ میں مشبہ ایک ایسی کھڑکی بن جاتا ہے جس میں باہر کی اشیا منعکس ہونے لگتی ہیں اور مشبہ بہ مشبہ کا جزو بدن بن کر لفظ کے بندی خانے سے نجات پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں تشبیہ اور استعارہ ----- دونوں کی فراوانی ہے جس کا

مطلب یہ ہے کہ غالب لفظ کے بندی خانے سے آزاد ہونے پر قادر ہے۔ ویسے بھی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا استعمال ایک متحرک انداز بیان کا غماز ہے جسے وہ طبائع زیادہ عزیز جانتی ہیں جو آزادہ روی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے زمانے میں ذوق' ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی سادگی' صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی روش اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ اور استعارے کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے وجہ یہ کہ بنیادی طور پر ان سب شعرا کے مقابلے میں غالب کہیں زیادہ متحرک اور بے قرار شخصیت کا مالک تھا۔

"غالب کے اشعار کی بنت میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ **تخیلی** ہیولوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا خیالی جہان تعمیر کرلیتا ہے جو شاید قدموں کی ہلکی سے ہلکی چاپ کا بھی متحمل نہ ہوسکے" (اقتباس غالب کی آوارہ خرامی)۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر متعین معنی کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے اور ریشم کے کیڑے کی طرح رینگنے کے عمل کو تج کر اڑنے کا ڈھب سیکھ لیتا ہے اور پھر پوری کائنات سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔

یہ وہ متبرک اور مقدس مقام ہے جہاں شاعر ارتکاز کی اس فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے جو معمولی سے شور کو بھی برداشت نہیں کرتی۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ غالب عارف کے بیٹوں کے پھیلائے ہوئے شورو شغب سے کیوں نالاں تھا کیونکہ ہر بار جب کوئی ننھا منا ہاتھ اسے چھوتا تھا تو اس کے خوابوں کے آبگینے چور چور ہو جاتے تھے۔ ویسے میرا اندازہ ہے کہ غالب کی آوارہ خرامی یا آزادہ روی باہر کی کسی منزل کے لئے نہیں تھی۔ منزل تو اس کے اعماق میں پوشیدہ تھی۔ اسے ایک یوٹوپیا یا عظیم تجرید کا عالم کہہ لیجئے جس کا حصول اتنا اہم نہیں تھا جتنا کہ اس تک رسائی پانے کی وہ کوشش جسے سلسلہ ء شوق کا نام دینا

چاہئے۔

"آوارہ خرامی کا جذبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ باندھا جائے کیونکہ بقول غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی رواں ہوتی ہے۔ روانی سے تو انکار نہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ غالب رکاوٹ کے عمل کا شکوہ سنج ہمیشہ رہا اور اسے ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے اس پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم سے کم جس پر اسے بندش یا بھیڑ چال کا گمان ہوا۔ غالب کے نزدیک روانی' روانی طبع یا آوارہ خرامی کناروں میں بند ہو کر بہنے کا نام نہیں تھا بلکہ کناروں سے چھلک جانے کا عمل تھا۔ چنانچہ وہ سماجی کھائیوں یعنی Grooves سے ہمیشہ متنفر اور لفظی کھائیوں یعنی Cliches سے ہمیشہ نالاں رہا۔ یہ بات اس کے اشعار کے مخصوص مزاج سے لے کر اس کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تک پھیلی ہوئی ہے" مثلاً" اس نے پیروی کو چاہے وہ خضر کی پیروی کیوں نہ ہو' لازمی قرار نہیں دیا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

دنیا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا بھی اسے پسند نہیں تھا جب دہلی میں مارشل لاء لگا تو غالب کو دوسروں کے مقابلے میں گھٹن کا کہیں زیادہ احساس ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دنیاوی معاملات کے علاوہ اس نے بعض دیگر معاملات میں بھی آزادہ روی کا مسلک اختیار کئے رکھا۔ مثلاً"

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ ء مور آسمان ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ان اشعار سے اس بات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر کشادہ تھا۔ اتنا کشادہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی اسے قیدو بند کے روح فرسا احساس سے رہائی دلا نہیں سکتی تھی۔ آسمان کو "بیضہ ء مور" صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ایک مقام بلند سے وجود اور موجود کی تمثیل کو دیکھ رہا ہو۔ دوسرا شعر غالب کے ہاں کائناتی شعور کا بھی غماز ہے۔ بنیادی طور پر کائناتی شعور بیسویں صدی میں ابھرنے والے وژن کا دوسرا نام ہے۔ حیرت ہے کہ انیسویں صدی کا باسی ہونے کے باوجود غالب کے ہاں ایک ایسا زاویہ نگاہ ابھر آیا جسے اس وژن کا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب غالب تمنا کے دوسرے قدم کا ذکر کرتا ہے تو قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دیوتا نے تو اڑھائی قدموں میں پوری کائنات کا احاطہ کرلیا تھا مگر غالب کیسا ذی روح ہے کہ اس نے ایک قدم تو دشت امکاں پر رکھا ہے اور دوسرے قدم کے لئے اسے کوئی جگہ ہی نہیں مل رہی۔

غالب کے تتبع میں تو نہیں البتہ غالب کی سی بے قرار طبیعت کا مالک ہونے کے باعث فیض بھی ایک مستقل نوعیت کی آوارہ خرامی کی زد میں رہے۔ ان کی داستان حیات کے اس پہلو کا بطور خاص ذکر کرنے کی ضرورت اس لئے نہیں کہ یہ ایک بالکل سامنے کی بات ہے کہ کیسے ان کا ایک قدم لندن میں، دوسرا ماسکو میں، تیسرا بیروت اور چوتھا ہندوستان میں ہوتا تھا۔ درمیان میں وہ اپنے ملک میں بھی ایک معطر جھونکے کی طرح گھوم جاتے تھے۔ آخر میں تو زیادہ عرصہ دیار غیر میں رہنے لگے۔ چنانچہ چہ میگوئیاں شروع ہوئیں کہ انہیں

ملک بدر کردیا گیا ہے لیکن جب انہوں نے دوبارہ پاکستان آنے کا سلسلہ شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ان کا بن باس باہر کی کسی مجبوری کے باعث نہیں تھا بلکہ اندر کی بے قراری کا نتیجہ تھا۔ یوں دیکھیں تو غالب اور فیض کے ہاں ایک گہری مماثلت کا فی الفور احساس ہوتا ہے۔ رہا گھر کا معاملہ تو یہ کام فیض کے سوانح نگار کا ہے کہ وہ گھر کے درو دیوار نیز گھر کی "بیڑیوں" اور "ہتھکڑیوں" کے بارے میں فیض کے رد عمل پر روشنی ڈالے۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ فیض ایسی ذہنی اور احساس سطح پر متحرک شخصیت گھر کے معاملات میں پوری طرح شاید "مبتلا" نہیں رہ سکتی تھی۔ لہٰذا ان کے "گھر" کی سلامتی اگر نظر آتی رہی ہے تو اس میں یقیناً" ان کی نصف بہتر کا زیادہ ہاتھ رہا ہوگا۔

آوارہ خرامی اور آزادہ روی کی یہ روش فیض کے کلام میں آزادی کے حصول کی بے پایاں آرزو پر منتج ہوئی تو "صبح آزادی" ایسی نظم تخلیق ہوئی جس میں ان کا یہ موقف تھا کہ آزادی کی سحر ابھی نمودار نہیں ہوئی۔ اصلا" فیض کے لئے آزادی کی یہ سحر ایک بے چہرہ ہیولا تھا جو ان کے اندر کہیں موجود تھا۔ ہم فیض کے سیاسی اور سماجی مسلک کی روشنی میں اسے خدوخال تو عطا کرسکتے ہیں اور کرتے ہیں مگر حقیقتاً" اس کی شناخت کر نہیں پاتے۔ غالب کی "آزادی" کی طرح فیض کی آزادی بھی ایک تجرید یا یوٹوپیا ہے جس کا حصول اتنا اہم نہیں جتنا کہ حصول کے لئے شاعر کی تگ و دو! فیض جب لکھتے ہیں کہ

اس طرح ہے کہ پس پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامن وقت سے پیوست ہے یوں دامن شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے

چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے

دے کوئی سنکھ دہائی کوئی پائل بولے

کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے!

تو دراصل اندھیرے اجالے کے اس پر اسرار عالم ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے ان کے ہاں آزادی کا ہیولا مرتب ہوا تھا مگر جس کے کوئی واضح خدوخال نہیں تھے۔ گویا فیض کا "اندھیرے اجالے کا دیار" غالب کے "گلشن نا آفریدہ" ہی سے مشابہہ ہے۔

غالب اور فیض کے ہاں ایک اور قدر مشترک ان کا سیاسی شعور ہے۔ غالب کے زمانے میں ابھی جمہوریت نے پر پرزے نہیں نکالے تھے اور اخبارات کی بھی محض ابتدا تھی۔ اس سب کے باوجود غالب اپنے معاصرین کی بہ نسبت ماحول کی کروٹوں کا بہتر نباض تھا اس کے خطوط میں دہلی کے اجڑنے کی جو داستان بیان ہوئی ہے وہ ایک پورے عہد کے اجڑنے کی کہانی ہے۔ دہلی اپنے زمانے کی طوائف الملوکی، شکست و ریخت، اپنوں اور غیروں کے جبرو استبداد، نیز وباؤں اور خشک سالیوں کے لئے ایک علامت کی صورت اختیار کر گئی تھی اور غالب کی حیثیت اس کھلی آنکھ کی سی تھی جو دہلی کے لحہ بہ لحہ اجڑنے اور متغیر ہونے کے مناظر کو ایک تار دیکھتی چلی جارہی تھی۔ دہلی میں لگائے گئے مارشل لاء کے دوران جو پابندیاں عائد ہوئیں (بالخصوص دہلی کے مسلمانوں کے ساتھ جو سلوک ہوا) زبان بندی ہوئی بلکہ ٹکٹ کے بغیر شہر سے نکلنا یا شہر میں داخل ہونا ناممکن ہوا اور پھر بے گناہ افراد کو جس بے دردی سے گوروں اور کالوں نے قتل کیا اور آخر آخر میں جس طرح پرانی حویلیاں اور مدرسے اور مکان ٹوٹے تاکہ نئی اور کشادہ سڑکیں بن سکیں۔ یہ سب کچھ غالب کے لئے سوہان روح سے کم نہ تھا۔ غالب اس سب کا ایک بے بس ناظر تھا۔ اس کے دل میں اس سب کے خلاف ایک طوفان برپا تھا مگر وہ ایک حرف بھی زبان پر نہ لا سکتا تھا۔ پھر بھی اپنے خطوط میں، اور اپنے کلام کے ذریعے اشاروں کنایوں میں اس ساری صورت حال کے خلاف

اس نے اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ آج کے سیاسی شعور کے حوالے سے تو ہم اس رد عمل کو سیاسی ہرگز نہیں کہہ سکتے مگر اس طور یہ سیاسی ضرور ہے جیسے ٹی ایس ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ جو شکست و ریخت کی اس فضا کی عکاس ہے جس کے محرکات میں سیاسی مدو جزر نے بھی ایک اہم حصہ لیا تھا۔ بہرحال غالب کا رد عمل اس کے کلام میں ابھرنے والے ان الفاظ اور تراکیب سے بطور خاص مترشح ہے جو بعد ازاں ہر قسم کے سیاسی جزرو مد کو گرفت میں لینے کے لئے بروئے کار لائی گئیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو بعض اوقات یوں لگتا ہے جیسے ساری ترقی پسند غزل غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور اس میں رہبر، رہزن، سایا، جنوں، قلم، خنجر اور خون وغیرہ الفاظ کے نئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب سے آئے ہیں مثلاً فیض کے کلام کو لیجئے جو گہرے سیاسی شعور کے لئے بہت مشہور ہے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فیض کس قدر غالب سے متاثر تھے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان کے دو مجموعوں یعنی "نقش فریادی" اور "دست تہہ سنگ" کے نام تک غالب سے مستعار ہیں، اپنے متعدد اشعار میں بھی فیض نے غالب سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً فیض صاحب کا ایک مصرعہ ہے ۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور غالب کا مصرعہ ہے ۔

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اسی طرح فیض کہتے ہیں ۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

اور غالب کا شعر ہے ۔

درد دل لکھوں کب تک جاؤں اس کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ایک ایسا ذہن کار فرما نظر آتا ہے جو بیسویں صدی کے متحرک ذہن کا پیش رو ہے۔ غالب سیاسی مدو جزر ہی کا ناظر نہیں تھا بلکہ سماجی معاملات کے سلسلے میں بھی خاصا باشعور تھا اور فکری اعتبار سے تو وہ بیسویں صدی سے ایک بڑی حد تک ہم آہنگ بھی تھا گویا جس فکری اور سیاسی موسم میں فیض نے ساری عمر بسر کی، اسی سے ملتے جلتے فکری اور سیاسی موسم سے غالب بھی اپنے زمانے میں متعارف ہوا تھا۔

کچھ یہی صورت حال ان دونوں کے شعری اسلوب کے سلسلے میں بھی نظر آتی ہے۔ دونوں کے ابتدائی کلام میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی فراوانی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں فارسی پیرایہ اظہار نے پوری طرح غلبہ حاصل کرلیا جس سے بعض اوقات شعری لطافت گنجلک اسلوب کے بوجھ تلے دب گئی جب کہ فیض نے فارسی الفاظ کو بالعموم بڑی نفاست سے اس طور استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئے۔ بعد کے کلام میں دونوں نے فارسی آمیز پیرایہ اظہار کو ایک بڑی حد تک ترک کرکے سہل ممتنع کو اپنایا۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں سادہ گوئی میں معانی کے نئے نئے ابعاد ابھرتے چلے آئے اور ان کا کلام شعریت اور لطافت کی آخری حدوں کو چھونے میں کامیاب ہوا جب کہ فیض کے ہاں تخلیقی کرب کے منہا ہو جانے کے باعث سادہ گوئی کے عمل نے شعر کو نثر کی سطح تفویض کردی اور فیض صاحب شعری اخفا سے محروم ہو کر نعرہ بازی کی سطح پر اترتے چلے آئے۔ تاہم دونوں کے ہاں اسلوب شعر کے سلسلے میں جس طرح کی تبدیلی آئی وہ ان کے شعری مزاج کی مماثلت ہی کو ظاہر کرتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلے میں میر کی سادہ گوئی شروع سے آخر تک قائم رہی اور راشد کے ہاں فارسی سے شغف کا جو انداز ابتدا میں ابھرا تھا وہ

معمولی تبدیلیوں کے ساتھ دم آخر تک موجود رہا۔

خاتمہ کلام سے پہلے میں ایک اور دلچسپ مماثلت کی طرف بھی اشارہ کردینا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ غالب اور فیض دونوں قیدو بند کے تجربے سے گزرے اور دونوں کو قمار بازی کے الزام میں سزا ملی۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب پر تو عام سی جوا بازی کا الزام تھا جب کہ فیض سیاسی نوعیت کی قمار بازی کے مرتکب ہوئے۔ جوا بازی کی نوعیت کے فرق کے باعث ان دونوں کے ہاں نتائج کا فرق بھی مرتب ہوا، وہ یوں کہ غالب کو تو بدنامی اور بے عزتی کے احساس نے کچل ڈالا اور اس کے لئے زمانے کا سامنا کرنے کی سکت نہ رہی مگر فیض کو قیدو بند کے واقعہ نے پر پرواز عطا کردیئے اور وہ ہر دلعزیزی کی ایک گرم و گداز فضا میں شہرت کے ساتوں افلاک کو پار کرگئے مگر پھر اس کے کچھ دیگر اثرات بھی مرتب ہوئے بالخصوص تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب جس کے دل میں پہلے ہی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں اس حادثے کی تاب نہ لاکر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگاہ آئینہ ساز میں عزیز تر ہوگیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخر دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہوچکا تھا قیدو بند کے واقعہ سے مزید کچھ متاثر تو ہوا مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوبصورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہوگئے جو تخلیق فن کے لئے بہت ضروری ہے۔ قیدو بند کے واقعہ کے بعد غالب اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس کی روح کا زخم ناسور بن گیا تھا مگر فیض قیدو بند کے واقعہ کے بعد اندر سے جڑ گئے اور ان کا زخم مندمل ہوگیا۔ لہٰذا زندگی کے آخری بیس برس میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمیں بوس ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپسیں تک پوری طرح "زندہ" رہا۔

غالب اور تصوف کی روایت

اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح غالب نے بھی سعد اللہ گلشن کے اس قول کو کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" بظاہر قبول کر رکھا تھا مگر غالب کا مزاج' انداز نظر بلکہ اس کا پورا وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو (جس میں تصوف کی روایت بھی شامل تھی) من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جب کہ غالب اپنے زمانے کا غالباً" واحد شاعر تھا جس نے مروج روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اورنگ زیب کی وفات کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس کے لئے ہندوستان پر مسلط ہوگئی تھی' ایک ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں فکری تموج اور تحرک کی صورت اختیار کرگیا۔

بے عملی کی فضا جس کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا اذہان کی سطح پر تھی نہ کہ واقعات اور سانحات کی سطح پر! جہاں تک واقعات و سانحات کی کثرت یا دوسرے لفظوں میں سیاسی انتشار کا تعلق ہے تو وہ اورنگ زیب کی وفات کے فوراً" بعد ہی شروع ہوگیا تھا۔ مغل فرماں روائی کا طویل دور ایک بڑی حد تک نظم و ضبط سے عبارت تھا یعنی ہرچند کہ اس دور میں بھی یہاں وہاں سرکشی اور بغاوت کے واقعات ہو جاتے تھے تاہم مجموعی طور پر امن و امان کی وہ صورت موجود تھی جس میں ادارے' قوانین' روایات اور زندگیاں مضبوط بنیادوں پر استوار دکھائی دیتی تھیں۔ایک مضبوط مرکزی حکومت کے زیر سایہ امن و امان اور خوشحالی کا دور ہمیشہ پائیداری اور استحکام کا احساس دلاتا ہے اور بے ثباتی کے احساس کو کم کرتا ہے جب

کہ سیاسی انتشار اور شکست و ریخت کے زمانے میں ہر شے ناپائیدار اور عارضی نظر آنے لگتی ہے۔ ایسی صورت حال میں جہاں ایک طرف خلق خدا کو کسی پائیدار شے کی تلاش ہوتی ہے جس کا سہارا لے کر وہ خود کو ڈولنے سے بچا سکے وہاں دوسری طرف وہ بے ثباتی کے جان لیوا احساس کو عارضی لذت کوشی کے اقدام سے کم کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ کہتے ہیں کہ جب کچھ باقی نہ رہے تو ہنسی اڈ آتی ہے۔ اجتماعی سطح کی مایوسی کے مسلط ہونے پر ہنسنے کھیلنے اور لذائذ کو سمیٹ لینے کی جو روش اکثر پیدا ہو جاتی ہے وہ اس نفسیاتی رد عمل ہی کا نتیجہ ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان میں جو طویل شکست و ریخت کا دور آیا اس نے ان دونوں رویوں کو وجود میں آنے کی تحریک دی۔ چنانچہ ایک طرف تو بابر بہ عیش کوش کا **ایپی**کیورین رویہ پیدا ہوا جس کی تصویر نظیر اکبر آبادی نے شاعری میں اور بعد ازاں رتن ناتھ سرشار نے نثر میں کھینچی اور دوسری طرف بے عملی اور انفعالیت کا میلان وجود میں آیا جو زندگی کی بے ثباتی اور قاعدے قانون کی بے حرمتی سے جنم لیتا ہے۔ یکا یک خلق خدا کو اس کربناک احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا کہ یہاں کسی چیز کو بھی ثبات نہیں۔ دھن دولت، مکان، کھیت حتیٰ کہ عزت ناموس، دوستی اور جان تک عارضی ہیں۔ ہر طرف تغیر کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے جس کی سطح پر ہر شے تنکوں کی طرح بہہ گئی ہے۔ بے ثباتی کے اس احساس نے عارضی اشیا کو ترک کرنے یا کم از کم موجود کے مقابلے میں ماورا کو قبول کرنے کے اس قدیم صوفیانہ رویے کو تحریک دی جو ملکی ثقافت کی تہوں میں کہیں چھپا پڑا تھا۔

کوئی بھی ثقافت آثار قدیمہ کی طرح تہ در تہ حالت میں اس طور پڑی ہوئی نہیں ملتی کہ اس کی بعید ترین تہ قدیم ترین تہ بھی ہو بلکہ جیسا کہ لیوی سٹراس نے محسوس کیا تھا کہ ثقافت(۱) ارضیاتی وقت Geological Time کے تابع ہوتی ہے اور بعض اوقات جدید ترین تہ کے ساتھ ہی قدیم ترین تہ بھی مل جاتی ہے عارفانہ تصورات کے معاملے میں

ہندوستانی ثقافت کا یہ جیولوجیکل پہلو اس طور سامنے آیا ہے کہ اپنشدوں کے تصورات، مسلمان صوفیا کے تصورات کی معیت میں اور بدھ مت کا انداز نظر بھگتی تحریک کے جلو میں عام طور سے دکھائی دے جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ جملہ عارفانہ زاویے اور انداز ہندوستانی ثقافت کی بنت میں یک زمانی سطح پر یعنی Synchronically بھی موجود ہیں نہ کہ محض دو زمانی سطح پر یعنی Diachronically!

جہاں تک اپنشدوں کا تعلق ہے تو سب جانتے ہیں کہ ان میں تین مکاتب فکر خاص طور پر نمایاں ہوئے جن کے چمکدار دھاگے آج بھی ہندوستانی ثقافت کے لبادے میں نظر آتے ہیں یعنی سانکھ شاستر، یوگ شاستر اور ویدانت! تینوں میں زندگی کو دکھوں کا گھر تصور کیا گیا ہے۔ جسم اور اس کی خواہشات نیز کثرت اور اس کے مظاہر کو ایک ایسا جال قرار دیا گیا ہے جس میں پرش بندھا پڑا ہے اور جس سے وہ آزاد ہونے کا متمنی ہے۔ بالخصوص ویدانت نے تو سانحات سے عبارت اس جیون کو محض ایک خواب قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اصل حقیقت برہم ہے جو ایک لازوال غیر شخصی کائناتی روح ہے۔ تقسیم اور کثرت کا سارا عالم مایا یا فریب ہے۔ فرد کی روح کائناتی روح سے الگ اور جدا نہیں (تت توام آسی) لیکن فریب میں مبتلا ہو کر ناظر اور منظور میں بٹ گئی ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی یہ وضاحت قابل قدر ہے کہ ویدانت میں سانکھ کے پرش اور پرکرتی کو الگ الگ وجود تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ایک ہی حقیقت عظمیٰ کی دو صورتیں قرار دیا گیا ہے۔

ہندوستانی ثقافت کی بنت میں اپنشدوں کے علاوہ بدھ مت کے آثار کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ بدھ مت میں سب سے بڑا قضیہ "دکھ" ہے۔ دکھ کا کارن خواہش ہے اور خواہش کی بیخ کنی سے نروان کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ شروع شروع میں بدھ مت نے دھم یا دھام کا تصور دیا تھا جو دراصل ان ناقابل تقسیم اجزا کا تصور تھا جن سے کائنات بنی تھی۔ بعد ازاں مدھیامک مکتبہ ء فکر نے اس بات کو فروغ دیا کہ دھم یا دھام بے وجود

(Substanceless) ہیں۔ (حیران کن بات یہ ہے کہ بے وجود ہونے کا یہ تصور جدید کوانٹم طبعیات کے بھی عین مطابق ہے) نیز یہ کہ انسان کے اندر آتما ایسی کوئی شے نہیں ہے۔ گویا وہ اصلاً" بے وجود ہے۔ مدھیا مک مکتبہ ء فکر سمسار یا سنسار (جو حواس خمسہ کی مدد سے مرتب کردہ دنیا کا نام ہے) اور نروان (جو Transcendental Reality ہے) کے ربط باہم پر غور کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتا ہے کہ نروان سنسار کے اندر مستور ہے لیکن انسان نے سنسار پر جھوٹ کا پردہ آویزاں کر رکھا ہے۔ اس پردے کو ہٹایا جائے (یعنی نفی کی نفی کی جائے) تو نروان کا حصول ممکن ہے (۲) ایسا کرنے کے لئے خود انسان کو اندر سے خالی یعنی Substanceless ہونا ہوگا جیسا کہ دھم یا دھام ہوتا ہے۔ لب لباب ساری بات کا یہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر دھم یا دھام تھا مگر اس کے خالی مکان میں خواہش کا آسیب داخل ہوگیا اور اس آسیب کے باعث انسان کا اندر دکھوں کی آماجگاہ بن گیا۔ اب اس کا علاج یہ ہے کہ انسان اپنے اندر کی کوٹھی کو آسیب سے نجات دلائے۔ کیسے نجات دلائے؟ اس کے لئے اسے جسم کی بھوک کو ختم کرنا ہوگا۔ کیونکہ بھوک ہی سے خواہش جنم لیتی ہے جو اس کی آنکھوں پر جہالت کا پردہ آویزاں کردیتی ہے۔ چونکہ ترک خواہش' ترک بدن کے ذریعے اور ترک بدن' ترک دنیا ہی سے ممکن ہے اس لئے بدھ مت کی وساطت سے خلق خدا میں اس دنیا اور اس کے لوازم سے بے اعتنائی کی روش کو فروغ ملا۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں جب شکست و ریخت عام ہوئی اور زندگی عارضی اور ناپائیدار نظر آنے لگی تو ہندوستان کی سائکی کے اندر سے وہ عالمگیر منفی احساس ابھر کر محیط ہوگیا جو کسی زمانے میں بدھ مت کے ذریعہ عام ہوا تھا مگر بدھ مت نے تو اس کا علاج بھی تجویز کیا تھا جب کہ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں صرف روگ ہی کا احیا ہوا۔

بحیثیت مجموعی چاہے ذکر جین مت کے جیو اور اجیو کا ہو یا اپنشدوں کے برہم کا یا پھر مہاین بدھ مت کے خلا یا Void کا' مادی دنیا کی تفریق کو عبور کرنے کے شواہد عام طور سے

مل جاتے ہیں۔ اسی طرح سا نکھیہ مکتبہ ء فکر اور حنا ین بدھ مت میں بھی منفی تشخص کا رویہ ابھرا۔ چنانچہ ان تمام مکاتب فکر میں مادی دنیا کو مسترد کرنے کی روش ایک قدر مشترک کے طور پر اتنی نمایاں ہے کہ جوزف کیمپ بل (۳) نے اسے :

The Great Indian Adventure of the Negative Way.

"Not That, Not That (Neti Neti)"

کے الفاظ میں نشان زد کیا ہے۔ سنسکرت اور اوستا کے قدیم ربط باہم کے پیش نظر یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ لفظ "نیتی" لفظ "نیستی" ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔

ہندوستانی ثقافت میں ایک اور تہہ بھگتی کے تصورات کی ہے جن کا آغاز تو قبل مسیح زمانے ہی میں ہوگیا تھا لیکن جو بارہویں صدی کے ہندوستان میں رامانج کی تعلیمات سے عام ہوئے۔ رامانج سے پہلے شنکر اچاریہ نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اصل حقیقت غیر منقسم ہے لیکن مایا کے باعث بٹی ہوئی نظر آتی ہے نیز یہ کہ خود اصل حقیقت غیر شخصی اور مطلق ہے۔ اس کا رد عمل بھگتی تحریک کی صورت میں ہوا جس نے شخصی خدا کے تصور کو مانتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ پرش، بھگتی یا Devotion کے ذریعے حضوری سے فیض یاب ہوسکتا ہے۔ گویا ویدانت میں تو آتما اور پرماتما کے فرق کو مسترد کردیا گیا تھا جب کہ بھگتی نے آتما اور پرماتما کے مابین محبت کے رشتے کا اثبات کیا۔ بھگتی کا لب لباب یہ تھا کہ اصل حقیقت صرف برہمن ہے لیکن اس حقیقت کے تین زاویے ہیں یعنی آتما، جگت اور پرماتما! پرش کے لئے موکشا یا آزادی اس بات میں ہے کہ وہ جگت کے مادی وجود سے خود کو الگ محسوس کرتے ہوئے پرماتما سے لو لگائے۔ شنکر اچاریہ نے تو علم کے ذریعے موکشا کا راستہ دکھایا تھا مگر بھگتی نے اس میں کرم کو بھی شامل کرلیا اور کرم کے معاملے میں یاترا، دان اور پوجا کو اہمیت دی (۴)

جہاں تک اسلامی تصوف کا تعلق ہے تو اس کا فروغ ویسی ہی صورت حال میں ہوا

جیسی ہندوستان میں پوری اٹھاویں صدی میں موجود تھی۔ عباسی دور حکومت میں عیش و عشرت کی فراوانی تھی، ظلم اور جبر کا دور دورہ تھا اور انسانی زندگی بالکل ارزاں ہوگئی تھی۔ ایسے میں صوفیانہ تحریک کا آغاز ہوا جس نے اول اول خواہشات کو پا بہ زنجیر کرکے سادگی اختیار کرنے کی وہ راہ دکھائی جس کے مختلف مراحل اور منازل میں توبہ، صبر، شکر، رضا، خوف، فقر، زہد، توحید، توکل، شوق اور انس وغیرہ کو اہمیت حاصل تھی۔ (۵) ویسے اسلامی تصوف کی کہانی مصر کے ذوالنون سے لے کر ایران کے جلال الدین رومی تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کے ماخذات میں سے اہم ترین ماخذ قرآن حکیم ہے۔ دوسرے ماخذات کے سلسلے میں نو افلاطونی، ایرانی اور ہندی تصورات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ ویسے اسلامی تصوف کے دو پہلو بطور خاص نمایاں ہوئے۔ ایک وہ جو وارداتی ہے۔ وجد اور جذب سے عبارت ہے اور مجموعی طور پر مذہبی سوچ کا مظہر ہے۔ دوسرا پہلو سریانی ہے۔ اول الذکر پہلو "حلول" کے نظریے پر استوار ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا آئینہ دل گدلا اور زنگ آلود ہے۔ لہٰذا اس قابل نہیں ہے کہ اس میں اللہ تعالیٰ کی روشنی منعکس ہو، لیکن جب انسان اپنے آئینہ دل کو ریاضت یا طریقت یا محبت کی مدد سے صاف شفاف کرلیتا ہے تو اس میں اللہ تعالیٰ کا نور منعکس ہونے لگتا ہے۔ اس پہلو کے مطابق انسان کو اللہ کی طرف پیش قدمی نہیں کرنی ہے بلکہ اپنی ذات کو اس قابل بنانا ہے کہ وہ سیل انوار کو قبول کرسکے۔ شاعری میں

ے آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

اس عمل کی تفسیر ہے۔ مذہب کی سطح پر اس عمل کی مثال لیلتہ القدر ہے جس میں قرآن حکیم کا نزول ہوا تھا (۶) دوسری طرف سریانی پہلو اس نظریے کا علم بردار ہے کہ جزو کو اپنے آئینہ دل پر سے گرد یا زنگ نہیں اتارنا بلکہ اپنی عقل پر پڑے ہوئے پردے کو ہٹانا ہے۔

اسے خود کو یہ یقین دلاتا ہے کہ پانی ہونے کے ناتے وہ قطرہ نہیں بلکہ سمندر ہے۔ یوں گویا اسے جست سی لگا کر عرفان کی بلند تریں سطح پر پہنچنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ ایک ایسی سطح جہاں قطرے کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور انسان اپنی شان کلی کا ادراک کرکے جگمگا اٹھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اول الذکر نظریے کے مطابق خدا منبع اور ماخذ ہے اور جس پر چاہتا ہے بارش انوار کرتا ہے۔ دوسرے نظریے کے مطابق فرد کی اپنی ذات میں یہ منبع مستور ہے بلکہ یہ کہ وہ خود ہی کوزہ، خود ہی کوزہ گر اور خود ہی گل کوزہ ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تصوف کا نفوذ ایک تو فارسی زبان کی ترویج و اشاعت، سے ہوا جس میں صوفیانہ تصورات کی فراوانی تھی، دوسرے مسلمان صوفیا کی آمد اور ان کے سلسلوں مثلاً" چشتیہ، سہروردی، قادریہ اور نقش بندی کے فعال ہو جانے سے۔ ابتدائی ادوار میں تصوف کے ان سلسلوں نے ہندوستانی ذہن پر واضح اثرات مرتسم کئے مگر جیسے جیسے وقت گزرا، ویدانت کی طرح اسلامی تصوف بھی "برائے شعر گفتن خوب است" کی سطح پر آکر رک گیا تاہم یہ ہندوستانی ثقافت کے تارو پود میں برابر موجود رہا۔

اب اگر اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے نصف اول تک کے زمانہ پر ایک نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اس دور کے انتشار، بدنظمی اور عدم تحفظ نے فرد کے ہاں معمول کی زندگی بسر کرنے کے ان امکانات کو ختم کردیا تھا جو زندگی سے لگاؤ اور وابستگی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فارغ البالی کے زمانے میں غالب رویہ "روشنی" کو تلاش کرنے اور روحانی طور پر توانا ہونے کا ہوتا ہے۔ جب کہ بدامنی اور شکست و ریخت کے دور میں غالب میلان "دکھ" کی گرفت سے نجات پانے کا۔ گویا مقدم الذکر اصلاً" مثبت ہے اور موخر الذکر اصلاً" منفی۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں منفی رویہ یعنی The Negative Way زیادہ مقبول دکھائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ باگ "روشنی" کی تلاش سے کہیں زیادہ "اندھیرے" سے نجات پانے کی کوشش میں نظر آتے

ہیں اور اسی لئے ویدانت، بدھ مت، بھگتی اور اسلامی تصوف کا وہ پہلو ملکی ثقافت کی تہوں سے برامد ہو کر پھیلتا دکھائی دیتا ہے جو بے ثباتی، موت کی ارزانی اور زندگی کی بے حقیقتی کو ایک قضیہ سمجھتا ہے اور "دکھ" کی ہولناک گرفت سے آزاد ہونے کے لئے کسی مسیحا کی آمد کا منتظر ہوتا ہے۔ مسیحا یا ہادی کے انتظار کی روایت بہت پرانی ہے جو اول اول زرتشت مذہب کے ساؤشیان Saoshuant بدھ مت کے میتریا Maitreya اور وشنومت کے اوتار کال کن Kalkin اور بعد ازاں مسیح موعود اور امام مہدیؑ کی صورت میں پروان چڑھی ہے۔ یہ روایت اگر ہاتھ توڑ کر بیٹھ رہنے پر منتج ہو تو منفی ہے لیکن اگر مسیحا کی آمد کے لئے زمین ہموار کرنے کی صورت اختیار کرے تو مثبت ہے۔ بدقسمتی سے اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں اس نے مقدم الذکر صورت اختیار کی اور پورا معاشرہ بے حسی میں مبتلا اس شبھ گھڑی کا منتظر رہا جب کوئی پاک وجود اسے بچانے کے لئے آئے گا جبکہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسیحا کی آمد کے لئے راستے ہموار کرنے کا انداز ابھرا جس کے نتیجے میں مسیحا نہیں تو کم از کم مذہبی سماجی اور سیاسی سطح کے نیتا اور لیڈر پیدا ہوتے چلے گئے۔

اٹھارویں صدی کا ہندوستان تخلیقی اعتبار سے فعال نہیں تھا۔ اس زمانے کے ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں میں ادبی جمود کے شواہد ملتے ہیں۔ اردو میں ایک آدھ میر نظر آ جاتا ہے اور یہاں وہاں تخلیقی توانائی کے حامل کچھ جگنو بھی دکھائی دے جاتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی اس دور کے خیالات، تصورات اور اسالیب پیش پا افتادہ اور مستعار ہیں۔ جب معاشرہ تخلیقی طور پر فعال نہ رہے تو اس کی ساری دانش ضرب الامثال میں ڈھل جاتی ہے اور سارا ادب کلیشوں کی زد پر آ جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اردو ادب میں نمودار ہونے والے صوفیانہ تصورات بھی زیادہ تر روایتی اور پیش پا افتادہ ہیں۔ مراد یہ کہ وارداتی نہ ہونے کے باعث روشنی کے کوندوں کی صورت میں نہیں ہیں بلکہ دانش کے کیپ سولز (Capsules) کی صورت میں ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ جب انتشار اور بدنظمی اپنے

عروج پر ہو تو راضی بہ رضا ہونے کا Fatalistic رویہ پروان چڑھتا ہے جو بالآخر فکری جمود پر منتج ہو جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی ساری روحانی یافت محض "دکھ" کی قیدو بند کو محسوس کرنے' اپنی بے بسی اور ناکردہ کاری کا ادارک کرنے اور اشیاء کے عارضی وجود سے آگاہ ہونے کی حد تک ہے۔ چنانچہ تعویذ گنڈہ' جنتر منتر' پیر پرستی' قبر پرستی' ترک دنیا کا مسلک اور زندگی کو گناہ اور غلاظت کا ڈھیر قرار دینے کا رویہ پروان چڑھا ہے نیز زندگی کو ایک عارضی سا "ماندگی کا وقفہ" سمجھنے کی روش توانا ہوئی ہے۔ ہندوستان کی سائکی میں موجود "دکھ" کا وہ قضیہ جس کی تشخیص اپنے اپنے زمانے میں ویدانت' بدھ مت' بھگتی اور اسلامی تصوف نے کی تھی اٹھارویں صدی کے معاشرے میں اندرونی تہوں سے برآمد ہو کر فضا پر ایک بار پھر مسلط ہوتا نظر آتا ہے۔ مگر اب کی بار یہ روشنی کی تلاش پر منتج نہیں ہوا بلکہ بے حسی اور **انجماد** کو مزید گہرا کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہے اس حد تک کہ اس دور میں "دکھ" سے نجات پانے کا نسخہ بھی روایتی اور پیش پا افتادہ ہے۔ اس میں تخلیقی رویے کا فقدان ہے۔ چنانچہ صوفیانہ دانش بھی ضرب الامثال یا کیپ سولز میں بند نظر آتی ہے۔ اس دور کی اردو شاعری میں صوفیانہ تصورات کا سارا سرمایہ بھی اسی نوعیت کا ہے لہٰذا "تصوف برائے شعر **گفتن**" کا لب لباب بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ زیادہ تگ و دو نہ کرو' صوفیانہ تصورات لفظی خریطوں کی صورت میں عام طور سے دستیاب ہیں۔ انہیں اٹھاؤ اور غزل کے اندر کہیں رکھ دو۔

غالب نے **انجماد**' بے حسی اور تقدیر پرستی کے اس دور میں جنم لیا۔ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوا اور یہ زمانہ ہندوستانی معاشرے کے زوال کا آخری نقطہ تھا۔ بالخصوص جب ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دلی پر قبضہ کرلیا تو اہل ہند (خاص طور پر ہندی مسلمانوں) کا زوال اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ جب کہ اسی سال شاہ ولی اللہؒ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ کہہ کر کہ اب برصغیر دارالسلام نہیں رہا بلکہ دارالحرب بن گیا ہے' اس کی بازیابی کا گویا باقاعدہ اعلان بھی

کردیا۔ اسی زمانے میں بنگال سے شریعت اللہ نے اپنی تحریک کا آغاز کیا جو "فرائض" پر زور دینے کے باعث "فرائضی" کہلائی۔ اس تحریک کا مقصد اسلام کو رائج صوفیانہ تصورات سے "نجات" دلانا بھی تھا۔ اسی دوران رام موہن رائے نے برہمو سماج کی داغ بیل ڈالی جو ایک ایسی اصلاحی تحریک تھی جس میں اپنشدوں کے ساتھ کسی حد تک اسلام اور عیسائیت کے نظریات کی بھی آمیزش تھی۔ علاوہ ازیں کیشپ چندر سین کی تحریک بھی مختلف مذہبی نظریات کا آمیزہ تھی۔ بایں ہمہ انیسویں صدی کا وہ سارا زمانہ جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر ختم ہوا، بحیثیت مجموعی اٹھارویں صدی ہی کی توسیع تھا جس میں فکری اور سماجی **انجماد** نے کھائیوں یعنی Grooves میں چلنے کے انداز کو عام کردیا تھا۔ اردو شاعری کی حد تک صوفیانہ تصورات کی آمیزش بھی کھائیوں میں چلنے ہی کا ایک وظیفہ تھا۔ غالب کے لئے جسے وبا میں مرنا بھی گوارا نہیں تھا، بنے بنائے اور رائج تصورات کو من و عن قبول کرنا بے حد مشکل تھا۔ لہٰذا اس کے ہاں رائج صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں سوالات اٹھانے اور ایک متوازی نظام فکر کو وجود میں لانے کا رویہ عام طور سے دکھائی دیتا ہے۔

یہ نہیں کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا یا اپنے آؤٹ سائڈر ہونے کا احساس نہیں تھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ احساس اتنا شدید تھا کہ وہ خود کو زندگی کی اس عام سطح سے کٹا ہوا محسوس کرتا تھا جو رسوم، عادات اور **کلیشوں** کی سطح تھی۔ غالب کے اس قسم کے اشعار:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

چلتا ہوا تھوڑی دور ہر اک تیزرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

اس بات پر دال ہیں کہ وہ بنے بنائے اور پٹے پٹائے راستوں پر بھیڑوں کے گلے کی طرح آنکھیں میچ کر سفر کرنے کے بجائے اپنے لئے کوئی نئی راہ تراشنے کا متمنی تھا۔ علاوہ ازیں غالب کا کہنا کہ

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مقبول عام روش سے انحراف ہی کے زاویے ہیں۔ بے شک اس وضع کے انحراف کی مثالیں روایتی طور پر اردو اور فارسی غزل میں مل جاتی ہیں مگر غالب کا رویہ تجربے سے کشید ہوا ہے اور اس کی زندگی کے عام پیٹرن کے عین مطابق ہے۔ غالب کا اسلوب حیات ہی نہیں، اس کا زاویہ ء نگاہ نیز حیات اور اس کے متبرک اداروں، انسان اور اس کے سنجیدہ وظائف پر ایک آنکھ میچ کر تبصرہ کرنا اور اس ضمن میں شاعرانہ مزاح کو بروئے کار لانا، اس سب نے غالب کو اس کے اپنے زمانے کے جم غفیر میں ایک ایسے فرد یا Individual کا

درجہ دے دیا ہے جس کا اسلوب شعر اور اسلوب خیال ہی نہیں، اسلوب حیات بھی لوگوں کے لئے اجنبی اور نامانوس ہے۔ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں جس بے رحمی سے مذاق اور دشنام کا نشانہ بنایا گیا وہ اس کی انفرادیت ہی کے باعث تھا جسے اس کا زمانہ قبول کرنے بلکہ سمجھنے تک سے قاصر رہا۔

غالب کی انفرادیت اس بات سے بھی مترشح ہے کہ اس نے بدنظمی اور شکست و ریخت کے دور میں ماضی اور اس کی روایات کو بطور لنگر استعمال کرنے کے بجائے (جیسا کہ اس زمانے کی مخلوق کر رہی تھی) مستقبل کی جانب نظریں اٹھا کر دیکھنا زیادہ پسند کیا (غالب نے سر سید کو اس وضع کا جو مشورہ دیا تھا اسے بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے) اور مستقبل کی جانب دیکھنے کے لئے "حال" کے دبیز پردوں کو سوال کی نوک سے چھیدنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ غالب نے اس سلسلے میں جو استفہامیہ انداز اختیار کیا وہ اسی وجہ سے تھا کہ وہ آنکھیں میچ کر کسی بھی شے، خیال، روایت یا فلسفے کو قبول کرنے سے گریزاں تھا۔ تصوف کے سلسلے میں غالب کے اٹھائے گئے سوالات کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شاعری میں مروج صوفیانہ تصورات بھی عام طور سے مل جاتے ہیں مگر (جیسا کہ میں نے شروع میں کہا) ثقافت جیولوجیکل ٹائم کے تابع ہونے کے باعث قدیم تہوں کے ساتھ نئی تہوں کو بھی خود میں سمیٹے ہوتی ہے۔ یہی حال اچھی شاعری کا ہے کہ اس میں روایت کی زمین سے تجربے کا انکھوا پھوٹتا رہتا ہے۔ غالب کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کے رنگ ڈھنگ کو اسی زاویے سے دیکھنا چاہئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں غالب کے اس وضع کے اشعار:

وا کردیئے ہیں شوق نے بند قبائے حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ ء دام خیال ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی ء اشیا میرے آگے

مقبول اور رائج صوفیانہ تصورات کے علم بردار ہیں وہاں اپنے دیگر اشعار میں غالب نے رائج صوفیانہ تصورات کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر بھی دیکھا ہے جو اس کے ہاں بنے بنائے راستوں سے باہر نکلنے کی ایک کاوش ہے مثلاً"

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ان اشعار میں غالب نے تصوف کے رائج فکری نظام کو سوال کی زد پر لا کر حقیقت اور

سراب، وحدت اور کثرت، سانپ اور رسی کے عین درمیان ایک اور حقیقت کو بھی ابھارا ہے جو ان دونوں کو دیکھنے پر قادر ہے۔ مثلاً یہ پوچھ کر کہ اگر شہود و شاہد و مشہود دراصل ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں تو پھر مشاہدہ کس کھاتے میں جائے گا، غالب نے بین السطور یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا مشاہدہ کرنے والا (یعنی وہ جسے شہود، شاہد اور مشہود کا ادراک ہوتا ہے) بھی اپنا ایک الگ وجود نہیں رکھتا؟ نطشے نے کہا تھا کہ ناظر اور منظور کی دوئی سے باہر وہ "تیسری آنکھ" بھی ہے جو اس دوئی کو دیکھتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے فلم کی سکرین اور فلم دیکھنے والے کو فلم دکھانے والا دیکھ رہا ہو (جدید Psychic Research نے اسے Astral Feeling کا نام دیا ہے) مگر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ کوئی ایسا مشاہدہ کرنے والا بھی ہوگا جو فلم، فلم کو دیکھنے والے اور پھر ان دونوں کے "ناظر" کو بھی دیکھ رہا ہوگا اور یہ سلسلہ تا ازل پیچھے کو ہٹتا ہوا نظر آ سکتا ہے۔ غالب نے خود کو "مشاہدہ کرنے والے" کے اس مستقل منصب پر فائز کر کے دیکھا ہے اور یوں خالق اور مخلوق نیز وحدت اور کثرت کے تصورات سے ہٹ کر اپنے "ہونے" کا ادراک کیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا متذکرہ بالا آخری شعر خاص طور پر اہم ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ جب کچھ نہیں تھا تو بھی خدا کی ذات موجود تھی اور اگر یہ کائنات وجود میں نہ آتی تو بھی اللہ کی ذات اپنی جگہ موجود رہتی۔ مگر المیہ تو "ہونے" سے نمودار ہوا کہ اس "ہونے" کے باعث "میں" یعنی غالب پیدا ہوا اور دیکھو کہ میرا کیا حشر ہوا؟ یہ غالب کا خاص انداز ہے کہ وہ بڑے بڑے کائناتی المیے میں بھی اپنے شخصی المیے کی آمیزش کر دیتا ہے مگر سوچنے کی بات ہے کہ غالب نے رسمی اور روایتی طور پر "موجود" کو فریب نظر یعنی "رسی میں سانپ" کہہ کر وحدت الوجودی مسلک کا اقرار نہیں کیا بلکہ حقیقت اور فریب کے درمیان کہیں خود کو بطور ایک متوازی "حقیقت" نمایاں کیا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جس کی بنیادی حیثیت ایک "ناظر" کی ہے مگر جو اپنا اظہار جمالیاتی زاویے سے کرتی ہے نہ کہ فکری زاویے سے۔ فکری زاویے

سے صوفیا نے کثرت کے عالم کو فریب نظر کہہ کر وحدت کے حق میں آواز بلند کی اور پھر اپنی ذات کو عظیم تر وحدت میں جذب کر کے ایک روحانی احساس بحر آسا سے آشنا ہوئے مگر غالب نے موجود کو فریب نظر کہہ کر مسترد نہیں کیا بلکہ ایک بچے کی طرح آگے بڑھ کر موجود کو (جیسے وہ ایک خوبصورت رنگین کھلونا ہو) اپنے سینے سے لگا لیا ہے۔ گویا اس نے فکری رویے کے بجائے جمالیاتی رویے کو اپنایا۔ چنانچہ جب وہ سوال کرتا ہے کہ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

تو اس کی نظر سب سے پہلے پری چہرہ لوگوں پر مرتکز ہوتی ہے۔ پھر وہ غمزہ و عشوہ و ادا کا' پھر شکن زلف عنبریں اور چشم سرمہ سا کا اور آخر میں سبزہ و گل اور ابر و ہوا کا ذکر کرتا ہے غالب کے لئے یہ سب کچھ جسے "نہیں ہے" یعنی نیتی نیتی (Neti Neti) کہا گیا تھا نہ صرف اپنا ایک واقعی وجود رکھتا ہے بلکہ انتہائی حسین اور پرکشش بھی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب نے یکتائی اور وحدت کے متوازی ایک ایسے "جہان دیگر" کا نظارہ کیا ہے جو مجسم حسن ہے مگر تجریدی یا ماورائی حسن نہیں۔ یہ حسن موجود کا ہے جس کے زاویے' قوسیں' دائرے' جس کی خوشبو' رنگت اور آواز ایک اپنا گوشت پوست کا جسم رکھتی ہے۔ موجود یا Becoming کی یہ حقیقت جسے تاؤ مت والوں نے **اصل حقیقت** کہا تھا غالب کو بے حد عزیز ہے۔

اس نکتے کی مزید وضاحت کے لئے میں ایک کھردری سی مثال پیش کرتا ہوں۔ فرض کیجئے کہ اربوں سالوں پر پھیلی ہوئی یہ کائنات ایک رنگین فٹ بال کی طرح ہے۔ ایسی صورت میں سائنس دان کی حیثیت اس متجسس بالک ایسی ہوگی جو فٹ بال کو ادھیڑ کر یہ دیکھنا چاہے کہ اس کے اندر کیا ہے اور یہ کن عناصر کا ظہور ترتیب ہے جب کہ صوفی اس

زیرک طالب علم کی طرح دکھائی دے گا جو فٹ بال کو "فٹ بال کھیل" کی محض ایک علامت قرار دے کر یہ جاننا چاہے کہ اس کھیل کے ہمہ وقت بدلتے پیٹرن کے عقب یا بطون میں کون سا اصل الاصول کار فرما ہے سائنس دان یا صوفی کے مقابلے میں فنکار کی حیثیت اس کھلنڈرے بچے ایسی ہوگی جسے اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ فٹ بال کس چیز سے بنا ہے یا "فٹ بال کھیل" کا اصل الاصول کیا ہے وہ تو فٹ بال کی خوبصورتی کو دیکھ کر نہال ہو جائے گا اور اپنی پہلی فرصت میں اسے کک (Kick) لگا کر اس کے تعاقب میں دوڑنا چاہے گا۔ یوں دیکھیں تو سائنس دان ذوق تجسس کی تکمیل کا خواہاں ہے۔ صوفی عرفان کا طالب ہے جب کہ فنکار اس جمالیاتی خط کا گرویدہ ہے جو حسن کا تعاقب کرنے میں اسے حاصل ہوتا ہے۔ کائنات کے باب میں غالب کا رویہ نہ تو سائنس دان کا ہے نہ صوفی کا۔ غالب تو ایک فنکار ہے جو کائنات کے جوار بھاٹے کا، اس کے رنگوں، آوازوں، قوسوں، خطوں، لہروں اور پیکروں کا والہ و شیدا ہے اور چونکہ خواہش ادراک حسن کی محرک اعلی ہے لہٰذا وہ اس معاملے میں خواہش سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔

وہ یوں کہ غالب کے نزدیک موجود کا یہ سارا ہنگامہ اور حسن و کشش محض اس لئے ہے کہ خواہش بطور ایک محرک یعنی Motor Force اپنا ایک مادی وجود رکھتی ہے۔ اگر خواہش منہا ہو جائے تو اشیاء کا حسن اور کشش ہی باقی نہ رہے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ بدھ مت نے "خواہش" کو نروان کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا تھا اور ویدانت اور تصوف نے بھی خواہش کو ایک "جال" متصور کیا تھا جس سے نجات پانا ضروری تھا جب کہ بھگتی تحریک نے خواہش کو عقیدت اور بھگتی کا لباس اوڑھا کر اس کی تہذیب کردی تھی لیکن غالب نے "خواہش" کو اس کی اصل صورت میں قبول کرلیا ہے اس کے اس وضع کے اشعار کہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

اس بات پر دال ہیں کہ غالب نے خواہش کو مسترد کرنے یا پرستش میں منقلب کرنے کے بجائے اسے ایک ننگی، دھڑکتی، پھڑ پھڑاتی ہوئی زندہ شے قرار دیا ہے جس کے "ہونے" ہی سے سب کچھ ہے۔ یہ رویہ خواہش کی تکذیب یا اس کی تہذیب سے عبارت نہیں بلکہ خواہش کو ایک مقصود بالذات شے قرار دیتا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب **ایپی** کیورین ہے وجہ یہ کہ اس نے زندگی کے نشاطیہ پہلو ہی کو نہیں، اس کے المیہ پہلوؤں کو بھی خوش آمدید کہا ہے۔ وہ تمنا کے علاوہ حسرت تمنا کا بھی والہ و شیدا ہے۔ اسی طرح وہ خلوت کے اندر جلوت کو کار فرما بھی دیکھتا ہے۔ گویا غالب نے زندگی کو اس کے دکھوں اور خوشیوں سمیت قبول کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ رویہ اصلاً "Yes to Life" کہنے کا رویہ ہے نہ کہ نیتی! نیتی کے ورد کا مثلاً" غالب کے یہ اشعار

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق

نوحہ ء غم ہی سہی نغمہ ء شادی نہ سہی

بخشے ہے جلوہ ء گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پوری زندگی کو یوں قبول کرنے کا ایک یہ نتیجہ نکلا ہے کہ غالب "حاصل" سے مطمئن نہیں رہا۔ شوپنہاور نے "خواہش" کو بھوکی خواہش کا نام دیا تھا جو کبھی سیر نہیں ہوتی۔ مگر غالب نے "خواہش" کو ایک مثبت قدر کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے خواہش کے تشنہ تکمیل رہنے کے وصف ہی کو اصل حیات سمجھا ہے چنانچہ جب وہ خواہش کے بار بار پیدا یا Generate اور Re- Generate ہونے کے عمل کو اپنے دل کے اندر کار فرما دیکھتا ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ لہٰذا اس کے ہاں آرزو کے ساتھ حسرت آرزو بھی اہمیت اختیار کر جاتی ہے :

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

دنیائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے ہاں خواہش اس گیلی لکڑی کی طرح نہیں ہے جو ہولے ہولے سلگتی چلی جاتی ہے بلکہ اس چوب خشک کے مانند ہے جو چشم زدن میں بھڑک اٹھتی ہے' غالب کی ساری زندگی

اندر کی تندو تیز شعلگی سے **مستنیر** دکھائی دیتی ہے۔ اس نے نہ تو خواہش کو مارنے کی کوشش کی ہے اور نہ اسے پابجولاں کرنے کی بلکہ اسے اپنے سارے امکانات کے ساتھ ابھر آنے پر آمادہ کیا ہے اور خود غالب خواہش کی اس آگ میں بھسم ہوتا دکھائی دیا ہے اس معاملے میں غالب کی زندگی اس شعر کی عملی تفسیر نظر آتی ہے کہ

تنم بسوخت دلم سوخت استخوانم سوخت
تمام سوختم و ذوق سوختن با قیست

غالب کا مندرجہ ذیل شعر اس کے ذوق سوختن کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

غالب کے زمانے میں تصوف کا وہ پہلو زیادہ نمایاں تھا جس کے مطابق خواہش، جہالت اور دکھ کا باعث تھی اور خواہش کو مٹانے ہی سے "نجات" ممکن تھی۔ غالب نے اس انداز نظر سے انحراف کیا۔ اس نے ماضی کے شکنجے سے خود کو آزاد کرکے حال کے اس مقام پر لا کھڑا کیا جہاں سے وہ مستقبل کی طرف جست بھر سکتا تھا مگر اس جست کے لئے اسے قوت درکار تھی۔ صدیوں کے صوفیانہ تصورات نے "خواہش" کے قتل سے وہ قوت کشید کی تھی جس نے انہیں اعلیٰ روحانی مدارج پر فائز کردیا تھا جب کہ غالب نے خواہشات کے "سنجوگ" سے ایک متوازی قوت اخذ کی۔ جدید طبیعات نے ایٹمی توانائی کے حصول کے لئے دو طریق آزمائے ہیں۔ ایک Fission کا طریق جس میں توانائی ایٹم کے فشار سے جنم لیتی ہے اور دوسرا Fusion کا طریق جس میں توانائی **ایٹموں** ((Atoms) کے انجذاب سے پھوٹتی ہے۔ اکثر صوفیاء نے مقدم الذکر طریق اختیار کیا تھا اور خواہش کو توڑ کر ایک انوکھی قوت سے آشنا ہوئے تھے مگر غالب نے ہزاروں خواہشوں کو جن میں سے ہر ایک پر اس کا دم نکلتا

تھا ایک نقطے پر مرتکز کر کے "مہا کامنا" بنا دیا۔ پھر اس نے نہ صرف اس سے پھوٹنے والی حدت سے قوت حاصل کی بلکہ آخر آخر میں اس "کامنا" کو بجائے خود ایک انوکھی قوت کے روپ میں بھی دیکھا۔ ایک ایسی قوت جسے اس نے "تمنا" کہہ کر پکارا۔ غالب کا کہنا کہ

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس بات پر دال تھا کہ غالب نے تمنا کا ادراک ایک مجرد، ازلی و ابدی، بے پایاں اور لازوال قوت کے طور پر کیا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب کے نزدیک عدم سے موجود کا نمودار ہونا بجائے خود "تمنا" کا نمودار ہونا تھا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ Space یعنی مکاں "ناموجود" تھا لیکن جب اس کی سطح پر زماں (Time) کی پہلی سلوٹ ابھری تو خود مکاں کے خدوخال واضح ہوگئے۔ زماں کی یہ سلوٹ دراصل تمنا ہی کی سلوٹ ہے چاہے اس کا ادراک بطور موج یعنی Wave کیا جائے یا بطور ذرہ یعنی Particle! سو جب غالب کو تمنا کے دوسرے قدم کے لئے جگہ ہی نہ ملی تو اس کا مطلب یہ تھا کہ کم از کم اردو شاعری کی حد تک رائج صوفیانہ تصورات کے متوازی اس نے ایک نئے فکری نظام کی بنیاد رکھ دی تھی۔

حواشی

1- Edmund Leach: Levi Strauss- p 17
2- Trevor Ling: A History of Religion East & West- p 198
3- Joseph Campbell: Oriental Mythology- p 285
4- Trevor Ling: A History of Religion East & West- p 264
5- Margret Smith: Readings From The Mystics of Islam- p 3
6- Martin Ling: What Is Sufism- p 35
7- Will Durant: The Story of Philosophy- p 323